

P 10.624

# ANNALES

UNIVERSITATIS SCIENTIARUM  
BUDAPESTINENSIS  
DE ROLANDO EÖTVÖS NOMINATAE

SECTIO PHILOLOGICA

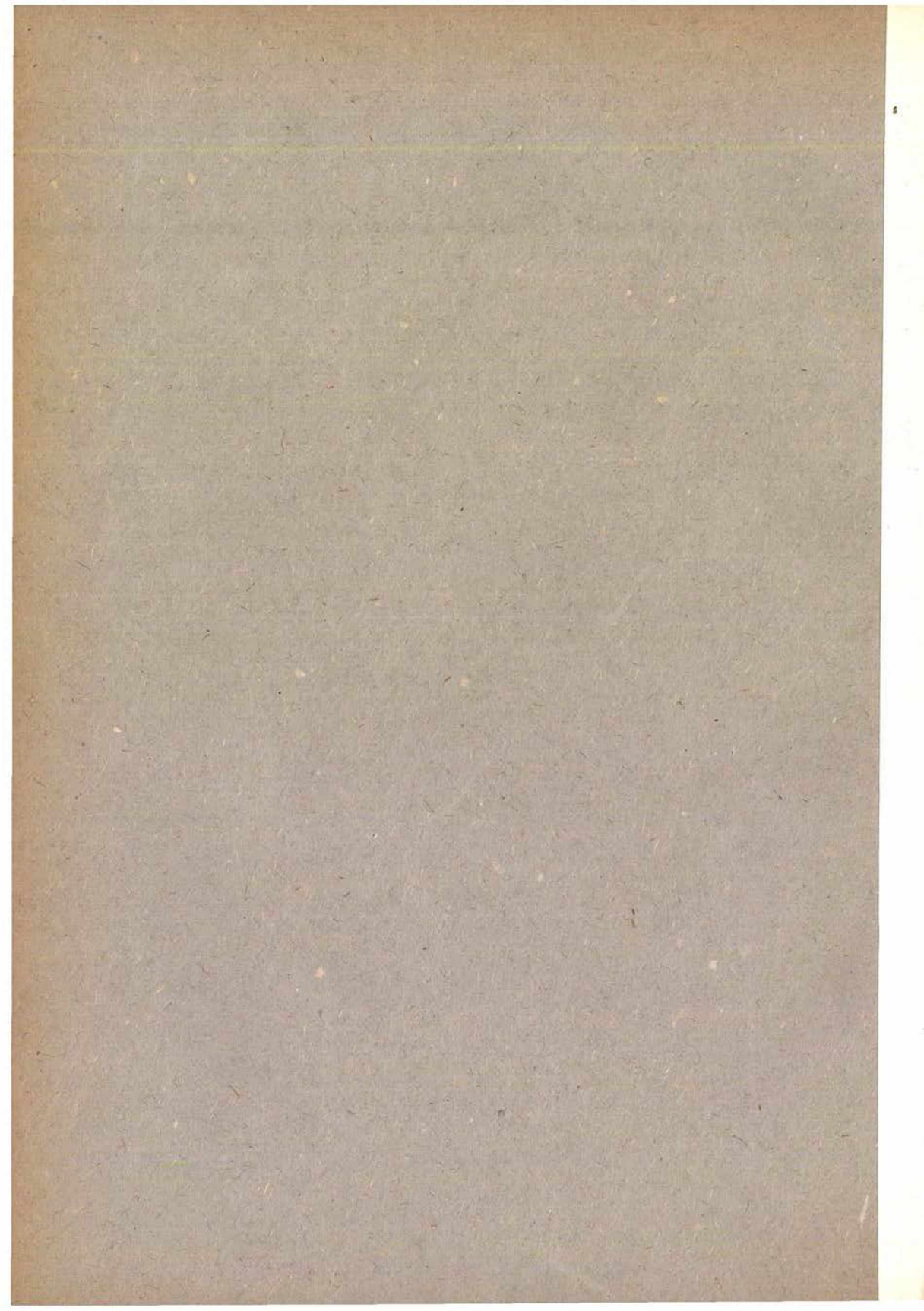
TOMUS III.

REDIGIT  
LADISLAUS KARDOS

ADIUVANTE  
TIBERIO SZOBOTKA



TANKÖNYVKIADÓ, BUDAPEST  
1961





P 10.624

# ANNALES

UNIVERSITATIS SCIENTIARUM  
BUDAPESTINENSIS  
DE ROLANDO EÖTVÖS NOMINATAE

SECTIO PHILOLOGICA

TOMUS III

REDIGIT  
LADISLAUS KARDOS

ADIUVANTE  
TIBERIO SZOBOTKA



TANKÖNYVKIADÓ, BUDAPEST  
1961

# ANNALES

UNIVERSITATIS SCIENTIARUM  
BUDAPESTINENSIS  
DE ROLANDO EÖTVÖS NOMINATAE

SECTIO BIOLOGICA  
incepit anno MCMLVII

SECTIO CHIMICA  
incepit anno MCMLIX

SECTIO GEOLOGICA  
incepit anno MCMLVII

SECTIO HISTORICA  
incepit anno MCMLVII

SECTIO IURIDICA  
incepit anno MCMLIX

SECTIO MATHEMATICA  
incepit anno MCMLVIII

SECTIO PHILOLOGICA  
incepit anno MCMLVII





## LA LÉGENDE MAJEURE DE L'ÉVÊQUE GÉRARD ET LES DÉBUTS DE NOTRE HISTORIOGRAPHIE MÉDIÉVALE

par

J. HORVÁTH

Chaire de Philologie Latine de l'Université Eötvös Loránd, Budapest Arrivé le 21 Avril 1960

Sur la vie, l'activité et la mort de l'évêque Gérard (Gellért), tué lors de la révolte païenne de 1046, deux variantes de légende nous ont été conservées. Les deux légendes sont d'une importance toute spéciale au point de vue des débuts de l'historiographie hongroise médiévale. Cependant, les recherches faites jusqu'ici n'aboutirent, ni au regard de la date de composition des légendes, ni sous le rapport de leur valeur de source, à un résultat homogène. D'après Kaindl, du côté allemand, puis Domanovszky, Madzsar et Hóman, du côté hongrois, et dernièrement l'anglais Macartney, c'était beaucoup plus tard, au XIII<sup>e</sup> ou au XIV<sup>e</sup> siècle qu'on a écrit la variante majeure, en utilisant la Légende Mineure, composée au tournant des XII<sup>e</sup>—XIII<sup>e</sup> siècles. À l'opposé de ce groupe de chercheurs, Jean Karácsonyi, Frédéric Müller, Jules Pauler, Joseph Balogh et Henri Marczali prenaient parti pour l'origine relativement plus ancienne, voire même en partie contemporaine, de la Légende Majeure.

À l'encontre de ces opinions contradictoires, j'ai essayé de déterminer la date de composition des chapitres les plus problématiques de la Légende Majeure, indépendants de la Légende Mineure et de la Chronique. En analysant leur contenu, j'ai ramené l'époque de la légende à certaines décisions de conciles, ordonnances papales et lois laïques. Au cours de ces recherches j'ai établi que les chapitres en question de la légende reflètent, dans une forme épique, les ordonnances du pape Urbain II (1088—1099) et, pour la plupart, celles du roi Coloman (1096—1116), et que, de ce fait, ils ne peuvent pas être de l'époque de l'évêque Gérard. D'autre part, l'auteur de la légende, ne fait pas le moindre renvoi aux décisions de conciles et aux lois des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, bien qu'il en eût maintes fois l'occasion. Par conséquent, ces chapitres de la Légende Majeure furent probablement composés dans la première moitié du XII<sup>e</sup> siècle. Ni avant, ni plus tard, non plus, à cause de raisons très sérieuses. Ce sont précisément ces passages de la Légende Majeure que les recherches antérieures avaient voulu, d'un côté, dater des XIII<sup>e</sup>—XIV<sup>e</sup> siècles ou, de l'autre côté, regarder comme des textes plus anciens, contemporains et authentiques.

Or, au moyen de la méthode analytique mentionnée ci-dessus, on a réussi à constater que l'auteur de la légende avait utilisé aussi une source de l'époque de l'évêque Gérard. Cette source s'occupait non tant de la personne de l'évêque Gérard que de la vie intérieure et extérieure du Chapitre de Csanád et des événements relatifs à l'école organisée auprès du Chapitre. C'est pourquoi on ne peut pas considérer cette source ancienne comme une biographie ou légende ancienne, écrite au XI<sup>e</sup> siècle, de l'évêque Gérard, comme l'avait fait une partie des spécialistes. Il s'agissait plutôt de notes, prises à Csanád, enregistrant de temps en temps les événements contemporains. Par conséquent, cette source doit être appelée correctement Notes du Chapitre de Csanád.<sup>1</sup>

Cependant, une grande partie du texte de la Légende Majeure se retrouve aussi dans la Légende Mineure. Dès lors, même après les recherches déjà



mentionnées, la question reste ouverte, si la Légende Majeure fut composée en augmentant le texte de la Légende Mineure, à l'aide d'additions, comme l'a affirmé une très grande partie des chercheurs.

Indubitablement, une grande partie des variantes de texte de la Légende Majeure et de la Légende Mineure fait l'impression d'indiquer le texte de la Légende Mineure comme texte original, à qui remonterait le texte de la Légende Majeure, incontestablement corrompu dans sa forme actuelle. Toujours est-il que la grande majorité des spécialistes n'a pas hésité à énoncer, sous l'effet de ces phénomènes, l'originalité de la Légende Mineure, en comparaison des variantes de texte de la Légende Majeure. Seulement, en d'autres endroits, les variantes de la Légende Majeure sont indiscutablement plus originales que la Légende Mineure. C'est que ces passages ont, pour la plupart, jusqu'à présent échappé à l'attention des chercheurs, sous l'effet décevant des endroits qui, de leur part, semblaient prouver l'originalité de la Légende Mineure. Cette contradiction indubitable, on ne peut la dépasser qu'en supposant que toutes les deux légendes, Majeure dans sa forme actuelle aussi bien que Mineure, tirent leur origine du même archétype. Cette source primitive commune a été probablement identique, en substance, au texte de la Légende Majeure actuelle, abstraction faite de quelques interpolations insignifiantes, ultérieures. Cette source primitive commune fut composée, d'après les résultats des recherches mentionnées plus haut, dans la première moitié du XII<sup>e</sup> siècle, vraisemblablement vers le milieu du siècle. Elle servit de base pour le texte abrégé de la Légende Mineure, composé comme *lectio* ecclésiastique selon toute probabilité au début du XIII<sup>e</sup> siècle.

Le lecteur retrouvera l'énumération détaillée des preuves y relatives et la réfutation des opinions opposées dans mon étude intitulée „La corrélation des deux légendes de Gérard, sous le rapport des sources”.<sup>2</sup>

L'éclaircissement de ces questions déblaye le terrain pour une mise au point nouvelle et convaincante d'un problème encore plus important, complexe et non sans contradictions, celui des origines de l'historiographie hongroise.

C'est que la question du rapport de la Légende Majeure de Gérard avec les Chroniques est, depuis longtemps, une des plus discutées. L'on sait que certains chapitres de la légende, p. e. la description des circonstances de la mort de l'évêque Gérard et de la révolte païenne de 1046, sont presque verbatim conformes au récits analogues du *Chronicon Budense* et de la Chronique Enluminée. Alors que certains autres chapitres, comme p. e. ceux qui nous informent des cruautés commises par les rois Pierre et Samuel Aba, contiennent des passages quelque peu différents mais remontant, en substance, à la même source commune. Comment interpréter ce phénomène? La chronique était-elle la source de la légende? Ou inversement, c'était la légende qui a servi de source à la chronique? La réponse qu'on donnera à ces questions sera de la plus haute importance au point de vue de la détermination non seulement de la valeur de la Légende comme source et de la date de sa composition, mais aussi des origines de notre littérature de chroniques.

Bien entendu ceux qui, comme Jean Karácsonyi,<sup>3</sup> prennent la Légende Majeure, dans son intégralité, pour l'oeuvre d'un contemporain de l'évêque Gérard, considèrent le problème du rapport de la légende avec les chroniques comme décidé d'avance. À l'en croire, la légende serait la source primitive, utilisée par la Chronique et non pas inversement. À la base d'une autre argumentation et d'autres réflexions et motifs, Marczali,<sup>4</sup> Kaindl<sup>5</sup> et après lui



Domanovszky<sup>6</sup> arrivaient, eux aussi, au même résultat, malgré que, selon leur opinion, la Légende Majeure n'ait pu être composée avant le XIII<sup>e</sup> siècle. Ainsi, d'après eux, la Légende Majeure, composée comme une augmentation de la Légende Mineure au cours du XIII<sup>e</sup> siècle, aurait servi de source pour les chroniques. Suivant cette opinion, les données des chroniques qu'on peut ramener à la Légende Majeure, ne mériteraient pas beaucoup de confiance. Or, la description détaillée de la révolte païenne de Vata, les circonstances du rappel des fils exilés de Vazul et le récit minutieux du martyre de Gérard et de ses compagnons : tout cela se retrouve, dans des rédactions presque verbatim conformes, dans la Légende Majeure et dans les chroniques. En somme, la narration vivante et détaillée de cette époque mouvementée ne serait, d'après cette opinion, que le produit de l'imagination fertile d'un auteur de légendes du XIII<sup>e</sup> siècle. À peine possible.

Ces deux vues opposées, Frédéric Müller les a voulu concilier par une hypothèse qu'il a essayé de prouver à sa manière. Certes, disait-il, la Légende Majeure n'a pas été, dans son intégralité, l'oeuvre d'un contemporain, comme Karácsanyi pensait, mais une partie considérable de la légende remonte à l'oeuvre du contemporain magister Walther. À l'en croire, la légende de Walther a été utilisée aussi par la chronique. „C'est d'elle que (la Chronique) a tiré l'information détaillée concernant la révolte païenne.” Cette information serait alors, en substance, authentique, mais l'auteur de la Légende l'aurait mêlée avec un récit fabuleux dû à une date postérieure.<sup>7</sup>

En revanche, Jules Pauler était le premier à tenter de prouver que „la Légende Majeure n'est que le texte modernisé, plus récent, de la Chronique Enluminée”.<sup>8</sup> Plus tard, Émeric Madzsar a essayé de concilier l'initiative de Pauler avec les résultats des recherches faites par Kaindl et Domanovszky, soumettant, en même temps, la méthode de Müller à une censure sévère.<sup>9</sup> Madzsar a résumé les résultats définitifs de ses recherches dans l'avant-propos de son édition critique des légendes de Gérard. À son avis, une variante de la Légende Majeure, ne contenant pas encore les données strictement historiques, a été composée au XIII<sup>e</sup> siècle, par voie de l'augmentation de la Légende Mineure. Les données historiques ont été empruntées par la Légende Majeure actuelle à une oeuvre historique dès lors perdue (composée, selon Domanovszky, au temps d'Etienne V. 1270—72), la même dont Simon de Kéza a fait un extrait abrégé. Mais la fusion de ces deux textes n'a été opérée que vers la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, probablement par le même auteur, qui, à la fin de la légende, évoque le souvenir d'Élisabeth, mère du roi Louis le Grand.<sup>10</sup>

Cette conception artificielle et non suffisamment prouvée est basée sur les points de départ suivants :

(1) l'opinion (erronée, comme nous avons déjà vu) selon laquelle la Légende Majeure ne serait que le texte, augmenté d'additions et d'éléments fabuleux, de la Légende Mineure ;

(2) l'affirmation de Kaindl, selon laquelle le motif de l'excision de langue figurant dans la description de la mise à mort d'Ajtony, a été puisé par l'auteur dans le texte de la légende de Tristan, cette dernière n'ayant pu guère parvenir en Hongrie avant le XIII<sup>e</sup> siècle ;

(3) la présence, dans le texte de la légende, du mot *marca*, cette monnaie n'ayant pas encore été en usage dans la Hongrie du XI<sup>e</sup> siècle ;

(4) une constatation de François Salamon, selon laquelle le nom *Kreen-*



*feld*, d'origine allemande, désignant dans la légende le Mont Gérard, ne pouvait être antérieur à la colonie allemande établie au XIII<sup>e</sup> siècle.<sup>11</sup>

Qu'il nous soit permis d'observer préalablement que ces objections faites contre la contemporanéité sont de valeur très inégale. Quelques-unes, comme nous verrons plus tard, sont loin d'être tenables. En tout cas, elles n'indiquent pas le XIII<sup>e</sup> siècle d'une façon uniforme, comme l'avait supposé le groupe de spécialistes mentionné ci-dessus.

Mais avant de nous engager dans l'examen minutieux de ces questions, il sera pertinent de continuer à passer en revue les opinions exprimées au sujet des rapports de la légende avec les chroniques.

Les vues déjà mentionnées de Madzsar furent en partie adoptées par Valentin Hóman. Celui-ci parle de „la légende majeure, copiée d'une légende du XIII<sup>e</sup> siècle, mais écrite, dans sa forme actuelle, à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle”.<sup>12</sup> Pourtant il affirme que „les récits, dans le *Chronicon Budense* et dans les textes y apparentés, de la réprimande infligée à Aba, du rappel des ducs et du martyre de Gérard” ont été tirés, par le chroniqueur du XIII<sup>e</sup> siècle, non pas de la légende, mais des oeuvres historiques anciennes, de ces *antiqui libri de gestis Hungarorum*, auxquelles la chronique se réfère.<sup>13</sup> Selon Hóman, cette source ancienne a été la geste de l'époque de Ladislas. Par contre, quant aux passages de la légende concernant le cas d'Ajtony, Hóman refuse d'accepter l'opinion de Madzsar, selon laquelle le récit sur Ajtony aurait été, peut être, composé par l'auteur de la légende, à la base des informations d'Anonymus.<sup>14</sup> Cette opinion de Madzsar, modifiée par Hóman, fut adoptée par Macartney aussi.<sup>15</sup> Toujours est-il que cette vue de Hóman prend une position „intermédiaire” assez confortable. C'est qu'en l'adoptant on n'est pas contraint à contester d'avance l'authenticité des textes communs de la légende et des chroniques, puisqu'ils remontent aux „sources anciennes”. Et si l'on tombe quand même sur des éléments de texte peu compatibles avec les conditions du XI<sup>e</sup> siècle, on peut toujours les imputer à la rédaction de chronique du XIII<sup>e</sup> siècle ou au compilateur de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle.

Sur cette voie, Ladislas Erdélyi allait le plus loin. En considération des passages communs des chroniques et de la Légende Majeure il affirmait que la Légende Majeure fut écrite, dans son intégralité, à l'époque angévine, en 1346, par le même auteur qui a composé, pour la chronique, l'histoire des derniers Árpád et de l'époque des Anjou. Du caractère prétendument identique, selon lui, du style de la légende et de la chronique, il conclut que les auteurs des deux oeuvres devaient être, eux aussi, identiques.<sup>16</sup> Déjà précédemment, Erdélyi avait mis en doute l'authenticité des données de la Légende Majeure.<sup>17</sup> Cependant, la prétendue identité du style des deux oeuvres fut complètement réfutée: c'est que l'auteur des passages de la chronique relatifs à l'époque angévine écrivait en prose rythmique, tandis que celui de la Légende Majeure de Gérard n'avait aucune idée de la prose rythmique.<sup>18</sup>

Pour élucider les relations des légendes avec les chroniques, il nous faut partir du fait, déjà établi à leur tour par Karácsnyi, Kaindl et Domanovszky, que les données d'origine évidemment plus récente des chroniques, concernant la vie de Gérard sont partout omises dans la légende. Les chroniques (c. 83) et Kézai (c. 56) relatent de concert que Gérard, avant son arrivée en Hongrie, avait été moine de la fameuse abbaye de Rosacio. Or, l'abbaye de Rosacio a été fondée en 1085, à une date bien postérieure à l'époque de Gérard. Cette donnée des chroniques révèle alors un anachronisme grossier. Vu que cette



donnée a dû figurer également dans la source commune du XIII<sup>e</sup> siècle des chroniques et de Kézai, elle fournit, à elle seule, un argument de poids en faveur de ceux qui affirment que la légende a été composée *avant* la chronique du XIII<sup>e</sup> siècle, et de plus, que le texte de la chronique du XIII<sup>e</sup> siècle n'a pas servi de source à la légende. Cette opinion est étayée, dans une plus grande mesure encore, par le fait que les chroniques (c. 87) et Kézai (c. 55) réfutent, dans des rédactions presque verbatim concordantes et sur un ton évidemment offensif, la supposition de quelques personnes selon qui les ducs André, Béla et Levente, rappelés de l'exil contre Aba, seraient nés d'un mariage illégal de Vazul. Cela n'est pas vrai, disent les sources mentionnées ci-dessus, les ducs n'étaient pas les fils de Vazul, ils naissaient du mariage légal de Ladislas Szár (Tondú). La Légende Majeure, ne prenant pas acte des protestations de ces chroniques des XIII<sup>e</sup>—XIV<sup>e</sup> siècles, relate tout tranquillement que „les Hongrois envoyèrent une ambassade solennelle aux *fils de Vazul*, André, Béla et Levente, nés du lignage du roi st. Étienne”. Par conséquent, l'auteur de la légende n'a pas pu connaître ces chroniques plus récentes; autrement il n'eût pas pris une position opposée. Aussi eût-il repris les informations des chroniques, importantes au point de vue de Gérard, selon lesquelles on a bâti une église sur le lieu où Gérard mourut et on a transporté la pierre arrosée de sang à Csanád. (Chronique c. 83). „Nous ne pouvons pas supposer que la légende n'eût pas repris ces données, si elle les eût retrouvées dans sa source” — dit Domanovszky<sup>19</sup> et en tire cette conclusion, lourde de conséquences au point de vue des chroniques, que „la légende n'a pas pu utiliser la chronique”,<sup>20</sup> mais au contraire: les chroniques ont utilisé la Légende Majeure comme source.

Or, si les données mentionnées ci-dessus ont une telle portée au point de vue de la datation de la Légende Majeure, il nous faut signaler que déjà Anonymus, écrivant à la fin du XII<sup>e</sup> siècle, répudie, concernant la naissance des ducs Árpádiens, leur extraction de Vazul, en ce qu'il nomme André le fils de Ladislas Szár.<sup>21</sup> Prenant cette donnée en considération, nous pouvons dès maintenant ramener la date de composition de la Légende Majeure de Gérard jusqu'à la fin du XII<sup>e</sup> siècle. Pierre Váczy a dûment souligné que c'était, en toute probabilité, au temps du roi Béla II (1131—1141) que la révision de l'ancienne tradition de Vazul a été mise à l'ordre du jour, quand Borics, bâtard du roi Coloman, s'est posé en prétendant contre Béla II.<sup>22</sup> Évidemment, à cette époque les adhérents de Borics s'étaient servi de la naissance „illégitime” des fils de Vazul pour argumenter que la naissance illégitime ne doit pas susciter des obstacles à l'accession au trône. Il en résulta que les chroniqueurs, prenant parti pour les intérêts de la dynastie, „corrigeaient” l'ancienne tradition et, en ce qui concernait la naissance des ducs Árpádiens, substituèrent, à la paternité compromettante de Vazul, celle de Ladislas Szár. Par conséquent, *la légende de Gérard a dû être composée à une date quand il n'était pas encore diffamant de faire remonter l'origine des ducs Árpádiens à Vazul. Cette date tomba approximativement au milieu du XII<sup>e</sup> siècle.* C'est la même date que nous avons indiquée au cours de l'examen des passages indépendants de la Légende Majeure et prouvée par d'autres arguments également dans notre étude déjà citée (Acta Antiqua 1960).

Il y a, cependant, un autre côté, non moins important, de la question. C'est que la comparaison minutieuse des passages communs de la Légende Majeure et des Chroniques aboutit au résultat, que les variantes des Chroniques sont, en beaucoup de cas, indubitablement meilleures, plus authentiques,



que la rédaction de la Légende Majeure. Déjà Karácsonyi a remarqué de semblables phénomènes,<sup>23</sup> ce qui est d'autant plus digne d'attention, puisqu'il parle en ce cas, *contre* sa propre théorie.

Chron. c. 83. (SS. I. 340) *Certa spe eterne beatitudinis per martirium adipiscende letificati omnes communicaverunt.*

Leg. Maior c. 15. (SS. II. 502) *Certi de spe beatitudinis eterne martirium adipiscentes letificati omnes communicaverunt.*

Ici le texte de la chronique est indiscutablement meilleur.

En voyant ces phénomènes, Jules Pauler allait jusqu'à dire que „la Légende Majeure n'est que le texte modernisé, plus récent de la Chronique Enluminée”.<sup>24</sup> C'est surtout sur la base des définitions géographiques figurant dans ces deux textes qu'il arrive à cette conclusion. Il constate que, où la chronique dit *de civitate Alba* (Chron. c. 83. SS. I. 339), là la Légende Majeure emploie une dénomination sans doute plus récente: *Alba regalis* (c. 15. SS. II. 501.); où la chronique donne la définition: *ad portum qui dicitur Pest*, la Légende Majeure emploie une autre: *versus Budam*, beaucoup plus récente, „puisqu'au temps de l'auteur de la légende, à l'époque de Louis le Grand, les environs du port de Pest furent déjà considérés comme Buda”.<sup>25</sup>

L'examen du style des passages communs de la légende et de la chronique aboutit, lui aussi, au même résultat: la rédaction de la chronique est plus originale, tandis que la variante de la légende est secondaire, revêtant le caractère de l'emprunt. La prose rimée de la composition originale fut, à plusieurs endroits, dérangé par l'auteur évidemment inattentif de la légende.<sup>26</sup> Voici quelques exemples:

Chron. c. 83. (SS. I. 340.) *Cumque ad predictum portum venisset, ecce viri impii, scilicet Vatha et complices sui demonibus pleni, quibus seipsos dedicaverant, irruerunt in episcopos et lapidibus eos obruebant.*

Leg. Maior. c. 15. (SS. II. 502.) *Cum autem ad portum Pest venissent, ecce quinque viri impii, Vata et complices eius (!) demonibus pleni, quibus se ipsos dedicaverant, irruerunt in episcopos. et eos lapidibus obruerunt.*

Où un autre endroit, à propos duquel déjà Madzsar avait remarqué que seul le texte de la chronique peut être l'original:<sup>27</sup>

Chron. c. 82. (SS. I. 338.) *et ceperunt comedere aquinas pulpas et omnino pessimas facere culpas.*

Leg. Maior. c. 15. (SS. II. 501.) *et ceperunt comedere equinas carnes et omnia pessima et enormia facere et exercere.*

L'auteur de la légende qui, par ailleurs, dans sa propre composition, emploie assez habilement la prose rimée, néglige, il paraît, complètement cet ornement de style dans les passages conformes à la Chronique.

Or, tout cela ne fait que renforcer le soupçon que les passages communs de la légende et de la chronique ne proviennent pas, originalement, de la plume de l'auteur de la légende. Il les a empruntés, en effet, d'une variante de chronique, pas de la Chronique Enluminée, bien entendu, mais de cette source ancienne, mentionnée par les chroniques à propos de la révolte païenne, en 1060, de Janus, fils de Vata (Chron. c. 82.): „*Est autem scriptum in antiquis libris de gestis Hungarorum...*” Toujours est-il que dans cette source ancienne les ducs Árpádiens ont figuré, conformément à la Légende Majeure, comme les fils de Vazul. Par conséquent, cette source fut composée à une date antérieure au milieu du XII<sup>e</sup> siècle. Comme nous avons mentionné, déjà Hóman avait



signalé cette source qu'il a voulu identifier avec la geste de l'époque de St. Ladislav.<sup>28</sup> En revanche Madzsar, plus prudent, ne dit, même en 1938, que ce que les données historiques de la Légende Majeure dérivent d'une rédaction de chronique du XIII<sup>e</sup> siècle.<sup>29</sup>

Cette grande précaution et, en général, la confusion qui s'est produite autour de la Légende Majeure de Gérard, ont été causées, en partie, par le fait que les problèmes concernant la date de composition des passages indépendants de la Légende Majeure, tout comme la corrélation, au point de vue des sources, des Légendes Majeure et Mineure,<sup>30</sup> n'ont pas été suffisamment élucidés. Mais en outre de cela, elles ont été causées, avant tout, par une remarque — on verra : dans une certaine mesure mal comprise — faite par François Salamon dans son „Histoire de Budapest” en 1885. Salamon a écrit, à propos de la Légende Majeure de Gérard, ce qui suit : „Il (= l'auteur de la légende de Gérard) appelle le Mont Gérard mont Kreenfeld. Cette dénomination, dont l'origine allemande est prouvée par des chartes authentiques, est postérieure à l'établissement des colons allemands et, par conséquent, ne pouvait guère être répandue avant les croisades.”<sup>31</sup> Comme ce n'était qu'au milieu du XIII<sup>e</sup> siècle que Pest, comme colonie *allemande* fut pour la première fois mentionnée par Rogerius, historien de l'invasion tatar :<sup>32</sup> „magna et ditissima theutonica villa, que Pest dicitur, Budae opposita ex altera parte Danubii”,<sup>33</sup> on a supposé qu'aux termes de la remarque de Salamon on ne peut pas envisager une colonie allemande, antérieure au XIII<sup>e</sup> siècle, même de l'autre côté, à Buda, du „port de Pest” ou, si l'on trouvait cela quand même possible, le nom de lieu Kreenfeld, d'origine *allemande*, ne peut pas être vérifié avant le XIII<sup>e</sup> siècle. (P. e. chez Madzsar, SS.-II. 465 : appellationem montis Kreenfeld, quae necdum saeculo duodecimo apud nos vigeat, affere satis habeo.) Il nous faut, cependant, insister sur le fait que le texte de Rogerius, cité par Salamon, n'a pas tout à fait le sens que Salamon et, à sa suite, quelques autres chercheurs lui ont attribué. C'est du Pest actuel, situé en face du côté de Buda, que Rogerius parle, et non pas des environs du Mont Gérard. Ainsi cette donnée ne dit rien concernant la dénomination Kreenfeld—Kelenföld et les établissements de cette région.

Malgré cela, cet argument contraignit à reculer même cet ardent défenseur de la contemporanéité de la Légende Majeure, Karácsonyi. Celui-ci, ne trouvant pas un autre expédient, devait accepter, que le nom *Kreenfeld* a été interpolé dans le texte de la légende „par le copiste du manuscrit de Mondsee (XV<sup>e</sup> siècle), qui a inséré, entre les mots *de monte submisserunt*, le nom en ce temps usité du mont (Kreenfeld).<sup>34</sup> Par ce moyen la question serait tranchée, si il s'agissait de l'interpolation d'un seul texte, de celui de la Légende Majeure. Mais comme on retrouve cette „interpolation” ultérieure dans les textes parallèles des chroniques également, dans les mêmes endroits, les chroniques auraient dû emprunter ce texte *plus récemment* interpolé de la légende. Mais à cela contredit, entre autres, la généalogie de Vazul, attaquée avec aigreur précisément par les chroniques des XIII<sup>e</sup>—XIV<sup>e</sup> siècles. Et contredisent, en plus, le texte, indubitablement plus archaïque et plus conforme à l'époque, des chroniques, tout comme leurs définitions géographiques plus précises et leur style.

Du reste, les textes des chroniques sont beaucoup mieux renseignés des événements simplement affleurés, esquissés par la légende. Cet excédent des chroniques n'a pas résulté des interpolations empruntées de la légende, parce



que la plupart de ces éléments peut être contrôlée par des sources étrangères contemporaines (Annales Altahenses).

Après cela il ne nous reste que de ramener les passages parallèles des chroniques et de la Légende Majeure à une source commune ancienne, comme l'a fait Hóman et, après lui, d'une façon quelque peu modifiée, Macartney.

Mais, pour cela, il nous faut élucider la question de Kreenfeld. Hóman l'a tout simplement outrepassé. C'est pourquoi son opinion, au fond juste, devait rester gratuite, non prouvée.

Macartney, à son tour, a également outrepassé le problème: il considère le récit de la Légende Majeure sur la révolte païenne et la mort de Gérard comme un *extrait d'une oeuvre historique ancienne*, dont l'original ne nous a pas été conservé. Selon lui, le même texte a été utilisé par la chronique aussi, mais le texte de la chronique, dans la forme qui nous a été conservée, le combine avec un autre texte de chronique du XIII<sup>e</sup> siècle, qui servit de source à Kézai. Il qualifie de controverse stérile tous ces raisonnements basés sur les passages parallèles, alors que derrière ce problème, en apparence celui de textes seulement, se cache un autre, plus important au point de vue de l'histoire en général et de l'histoire des établissements en particulier. Or, ce problème reste encore à élucider. „La vérité évidente — continue Macartney — est qu'aucun de ces textes ne dépend de l'autre, mais ils ont, indépendamment l'un de l'autre, utilisé cette source ancienne, dont nous ne connaissons ni la date de composition, ni l'auteur; cependant, bien qu'elle ait été composée évidemment après la canonisation de st. Étienne et de Gérard, il est non moins évident qu'elle est ancienne, précieuse et qu'elle date d'une époque non postérieure à la fin du XI<sup>e</sup> siècle.”<sup>35</sup>

On peut soulever, bien entendu, cette question: si les deux rédactions sont indépendantes l'une de l'autre, comment peuvent-elles concorder ensemble précisément dans le cas de Kreenfeld, si problématique au point de vue de l'histoire des établissements? Cette question fut laissée sans solution par Macartney aussi.

Tout d'abord il nous faut examiner les affirmations de François Salamon, puisque c'était lui qui a soulevé ce problème apparemment inextricable. À l'encontre de Salamon, nous devons constater, premièrement: il est loin d'être certain, qu'il soit possible, que *Kreenfeld* (aujourd'hui Kelenföld) est un nom d'origine allemande; deuxièmement: Salamon ne dit nulle part que ce nom n'a pu être en usage au XII<sup>e</sup> siècle; il ne dit que ceci: cette dénomination „est postérieure à l'établissement des colons allemands et, par conséquent, ne pouvait guère être répandue avant les croisades”.<sup>36</sup> Mais l'on sait que les croisades commencent à la fin du XI<sup>e</sup> siècle. Ainsi la possibilité de l'établissement allemand n'est exclue, par la phrase de Salamon citée plus haut, que du XI<sup>e</sup> siècle. En un autre endroit de son oeuvre<sup>37</sup> il va jusqu'à affirmer que „les Flamands et les Saxons s'y sont établis (à Pest) au XII<sup>e</sup> siècle, probablement vers le milieu du siècle, mais il pouvait y avoir des habitants latins également”. De cette façon la dénomination allemande est bien concevable, même d'après Salamon, vers le milieu du XII<sup>e</sup> siècle. Salamon suppose même, à juste titre, „qu'il pouvait y avoir, particulièrement dans nos villes situées le long du Danube, des Allemands particuliers, non seulement au siècle de St. Étienne, mais déjà à l'époque des ducs; et si, en ce temps-là, ils avaient été serfs, beaucoup d'eux ont été libérés sous le roi chrétien”.<sup>38</sup> C'est en tout cas différent de ce que p. e. Madzsar lui a imputé.



En ce qui concerne l'origine allemande du nom *Kelenföld*, aucune des étymologies jusqu'ici proposées n'est rassurante. (Krähenfeld: 'terre de corneille'; Krenfeld: 'terre de raifort'; Crainfeld: 'terre de Carinthie'.) Cette dernière ne peut pas être considérée sérieusement. Ni au point de vue historique: puisque c'étaient des Saxons qui s'y sont établis. Ni au point de vue phonétique: puisque dans cette hypothèse le mot, après l'insertion d'un *e* bref dénouant le groupement de consonnes, serait *Kerén-föld*, respectivement, après le change présumable  $r \sim l$ , *Kelénföld* et non pas *Kelenföld*. On recontre la même difficulté en cherchant à établir une connexion entre ce mot et le mot allemand *Grünfeld*. Par contre, on a déjà plus tôt signalé la possibilité d'une étymologie hongroise également. Selon Thuróczy (Chron. c. XI.): *Transnatao* (en hongrois: *átkelvén*) itaque infra Sicambriam Danubio in ea parte, ubi nunc villa *Kelenfewld* locata est, propter quod et *eadem hoc vocabulo denominata* dicitur. — Et dans le chant de Démétrius Csáti: „*Kelen földén a Dunán elkélnek*” (à Kelenföld ils ont traversé le Danube).<sup>39</sup> Il y a une autre supposition, déjà suggérée par Czuczor et Fogarasi comme une possibilité, selon laquelle un nom propre, d'origine étrangère, inconnue, se cache dans cette dénomination. Cela est tout à fait possible, et conviendrait parfaitement aux anciens types toponymiques usuels dans la Hongrie des X<sup>e</sup>—XI<sup>e</sup> siècles.<sup>40</sup>

Il n'est pas impossible non plus qu'il nous faut compter, en effet, avec l'existence, à ce point de passage du Danube, important depuis les temps les plus lointains, d'un établissement allemand vraiment ancien, datant des X<sup>e</sup>—XI<sup>e</sup> siècles. L'on sait que les Arpád se sont établis d'abord dans les régions d'Esztergom, puis à Székesfehérvár, c'est à dire derrière la ligne de défense offerte par le Danube, sur des territoires faciles à défendre contre des attaques inattendues. La ligne de défense la plus sûre de ces régions était, à l'est, le Danube. En gardant quelques ports et passages, on pouvait assurer la sécurité, du côté est, de la Transdanubie. De tous ces passages, celui du port de Danube de Pest était le plus important. Comme le pouvoir d'État, en train de s'organiser, s'appuyait, déjà au temps du roi Étienne et, à plus forte raison, sous Pierre, avant tout sur des immigrants étrangers, surtout allemands, il nous paraît presque impossible qu'il n'y eût pas, aux environs du port de Pest, un établissement étranger de quelque sorte, pour assurer la défense de ce point stratégiquement si important. Toujours est-il que, selon les chroniques, le roi Pierre menaçait de transférer toutes les dignités militaires et politiques du pays aux allemands et de remplir la terre du pays de colons étrangers.<sup>41</sup> Sa suite se composait presque exclusivement d'Allemands et d'Italiens.<sup>42</sup> Dans ces circonstances il est à peine concevable qu'il n'eût pas assuré la garde permanente, même par une colonisation étrangère, peut-être allemande, du port de Pest, si important au point de vue stratégique.

En tout cas, le texte des chroniques, apparenté à la légende mais plus ample que la légende, déclare carrément que les rebelles païens de 1046 ne se sont pas soulevés contre les prêtres et les chrétiens exclusivement, mais qu'ils „ont livré à une mort néfaste tous les Allemands et Italiens qui, préposés aux différents postes officielles, se trouvaient dispersés en Hongrie”.<sup>43</sup>

La garde du port de Pest était certainement confiée, au moment de la révolte païenne de 1046, à de tels étrangers. Il est très probable qu'il s'agissait d'une colonie ancienne étrangère, allemande. Une donnée de la Légende Maieure de Gérard nous permet, à son tour, d'insister sur cette conclusion. Cette



donnée mentionne, parmi les guérisons miraculeuses qui ont eu lieu auprès du cadavre de Gérard, celle d'une „certaine jeune fille allemande”<sup>44</sup> qui „a mérité la guérison de ses yeux par ce qu'elle a été touchée par les mains (de Gérard)”. Peu avant, chapitre 16. de la légende relate que le cadavre de Gérard n'est resté qu'en tout pour sept ans à Pest. Après, il fut transporté à Marosvár. Ainsi le cas de la jeune fille allemande s'est passé, à Pest, seulement quelques années après la mort de Gérard. Il montre, cependant, que Pest avait déjà, en ce temps-là, une population au moins partiellement allemande.

Par quelque côté que nous envisagions le problème de l'origine du toponyme Kreenfeld figurant dans un passage *commun* de la Légende Majeure et des chroniques, ce nom de lieu avait dû figurer dans le texte de chronique ancien également, qui, composé au XI<sup>e</sup> siècle, a servi de source à l'auteur de la Légende Majeure pour son récit des circonstances de la mort de Gérard. Cela, comme nous avons vu, n'est pas impossible, même si l'on devait ramener le nom Kreenfeld — Kelenföld étymologiquement à un original allemand. Si cependant ce nom de lieu n'est pas d'origine allemande, rien ne nous empêche d'affirmer que le passage en question a été composé au XI<sup>e</sup> siècle. La théorie d'une interpolation, comme l'on a vu, non seulement ne résout pas la question, mais embrouille le chercheur étouffé par de nouvelles contradictions inextricables.

Néanmoins nous ne voulons pas passer sous silence ce que plusieurs de nos spécialistes ont supposé, évidemment sous l'influence de l'idée que le toponyme Kreenfeld est d'origine plus récente. D'après eux le récit détaillé des circonstances de la mort de l'évêque Gérard qui se trouve dans la Légende Majeure et dans les chroniques, présente, même sans compter le nom Kreenfeld, la marque distinctive de l'origine plus récente, si l'on le compare avec le récit simple, logique et court de la Légende Mineure. Naturellement ces opinions n'ont été affirmées que par ceux qui considéraient la Légende Majeure simplement comme une variante amplifiée de la Légende Mineure. Ces opinions se sont avérées intenable au cours de nos recherches. Ce que nous avons cité plus haut sur la logique de la Légende Mineure, ne nous contredit non plus. C'est que la Légende Mineure relate d'une façon sans doute *plus logique* les circonstances de la mort de Gérard. Elle se contente de dire que la masse révoltée entoura l'évêque, assis dans sa voiture, lui lança des pierres, puis renversa le chariot, et l'évêque, déjà tombé sur la terre, fut, en priant pour ses assaillants, transpercé par une lance.<sup>45</sup>

À l'encontre de cette histoire logique, la Légende Majeure et avec elle les chroniques relatent d'une façon beaucoup plus compliquée ce qui s'y est passé. Selon elles les révoltés couvrirent d'abord de pierres l'évêque voyageant dans sa voiture et (comme la légende dit, elle *seule*) priant pour eux, puis ils renversent sa voiture sur la rive du Danube, le placent dans un tombereau, après ils le poussent en bas du mont Kreenfeld et, comme il respirait toujours, le transpercèrent avec une lance et lui cassèrent la tête sur une pierre.<sup>46</sup>

Le récit de la Légende Mineure est calme, clair, logique. Celui de la Légende Majeure, par contre, est plus agité dans son allure, un peu confus, mais mouvementé et plein de force dramatique. Cette scène dramatique est racontée d'une façon en tout cas plus logique — et plus courte ! — par l'auteur flegmatique et calme de la Légende Mineure, compilant ses extraits, mais d'une façon certainement plus vivante, plus réaliste, c'est à dire plus fidèle et, malgré tout manque de logique, plus authentique, par la Légende Majeure et par les chroniques. Leur texte reflète la fureur déchaînée de la masse aveuglée,



respirant la vengeance et insatiable dans sa vengeance. L'auteur de la Légende Mineure ne sentait plus cette atmosphère, cette tension de forces tragiques. C'est ainsi qu'il a fait pâlir cette scène par trop réelle. Le récit de la Légende Majeure et des chroniques est authentique: il reproduit les impressions d'un témoin oculaire. On peut y ajouter la remarque de la Légende Majeure et de la Chronique, selon laquelle deux des trois évêques voyageant avec Gérard (Beztridus et Beneta) ont réussi, malgré l'attaque, à traverser le fleuve, mais l'un d'eux, Beztridus, ayant reçu une blessure mortelle, mourut trois jours après, tandis que Beneta fut libéré des mains des révoltés par le duc André, arrivant sur la scène. Ainsi, pendant que les païens tiraient vengeance, d'une façon circonstanciée, de Gérard, deux évêques ont réussi à s'évader. Cela paraît décidément improbable si l'on prend, comme l'auteur logique de la Légende Mineure, les païens révoltés pour des assassins à sang froid.

À propos de l'analyse de cette scène il nous faut rappeler notre opinion, déjà exposée ailleurs, que *l'histoire détaillée de la révolte païenne de 1046, décrite dans les chroniques, remonte à la chronique de l'évêque Nicolas, un chroniqueur contemporain qui a survécu aux événements de la révolte*. L'évêque Nicolas a décrit les événements, en toute probabilité, sur la base de la narration de l'évêque Beneta, le compagnon de voyage, survivant, de Gérard.<sup>47</sup>

Étant donné que selon nos recherches<sup>48</sup> concernant la date de composition des passages indépendants de la Légende Majeure, ces passages ont été écrits dans la première moitié du XII<sup>e</sup> siècle, l'auteur de la légende a utilisé, bien entendu, une continuation, composée probablement à l'époque du roi Coloman, de la chronique de l'évêque Nicolas, écrite à l'époque d'André. Dans cette continuation, il y avait déjà des erreurs chronologiques, dont l'une a été reprise par la Légende Majeure également.<sup>49</sup>

À la fin du chapitre 14. de la Légende Majeure, l'auteur dit que la mort de Gérard est survenue dans la onzième année après la mort du roi Étienne.<sup>50</sup> Au chapitre 15, par contre, il indique l'an 1047 comme celui de la mort de Gérard.<sup>51</sup> Ces deux indications contredisent l'une à l'autre: 1038 (date du décès du roi Étienne) + 11 = 1049. Cette absurdité évidente dérive d'une faute de copie de la Chronique. La même date erronée figure au milieu du chapitre 91. des Chroniques où il s'agit de l'accession au trône du roi André I<sup>er</sup>; c'est à dire du déclenchement de la révolte païenne, auquel André devait sa couronne: *Post mortem itaque sancti regis Stephani transacti sunt anni undecim* (en caractères), *menses quatuor usque ad annum primum imperii Andree regis*. Cette faute de la chronique est d'autant plus apparente, puisque, en ces mêmes lieux, elle détaille ces 11 années de la façon suivante: le roi Pierre a régné pour la première et pour la deuxième fois en somme 5½ ans, dans l'intervalle Aba 3 ans. Cela fait en tout 8½ ans et non pas 11 ! Il est alors probable qu'à l'endroit en question de la chronique on a écrit originalement „IX années” (en chiffre romain et non pas en caractères); le continuateur de l'époque de Coloman ou un des copistes l'a mal lu, à l'envers, et cette donnée erronée a été transmise par la chronique à la légende. C'est que même la chronique, quelques chapitres avant,<sup>52</sup> met le couronnement du roi André à 1047. Cette donnée a été reprise également par l'auteur de la légende, comme date de la mort de Gérard. Ainsi la Légende Majeure doit ces dates erronées au chroniqueur.

L'utilisation indubitable de la chronique est révélée encore par la fin du chapitre 15. de la Légende Majeure, où l'auteur relate, dans une rédaction con-



forme à la chronique, que le roi André I<sup>er</sup>, après son couronnement, a donné l'ordre aux révoltés „de se défaire de la religion païenne, de retourner à la foi du Christ et de vivre selon les lois du roi st. Étienne”.<sup>53</sup> Cette donnée — n'ayant aucun rapport avec la vie et la mort de Gérard — est une preuve décisive du fait que seule la légende a pu employer pour source une des variantes des XI<sup>e</sup>—XII<sup>e</sup> siècles de la chronique, et non pas inversement. L'auteur de la légende a emprunté de la chronique, ensemble avec les autres données et d'une façon continue, cette donnée également, bien qu'elle n'ait déjà eu aucun intérêt au point de vue de la vie de Gérard.

Nous devons ramener le discours de Gérard, réprimandant le roi, Aba, également à cette ancienne Chronique, malgré que les textes de chronique actuels ne le reproduisent que d'une façon très abrégée. Les chroniques, malgré leur caractère abrégé, sont mieux renseignées sur le nombre de personnes exécutées par le roi Aba que les textes, se ressemblant, l'un à l'autre, des légendes.<sup>54</sup> Elles savent par exemple, que le roi Aba a fait exécuter 50 nobles. Les légendes n'en soufflent pas mot. Cela n'est possible que si le texte primitif de la Légende Majeure a fait un extrait abrégé du récit plus détaillé des Chroniques — (nous avons déjà signalé un raccourcissement de cette sorte en examinant le passage concernant la révolte païenne !); — l'extrait a été emprunté, en substance, par la Légende Mineure, tandis que nos chroniques de XIII<sup>e</sup>—XIV<sup>e</sup> siècles n'ont conservé le texte ample de l'ancienne chronique que dans une forme réduite à quelques phrases.

La majorité des chercheurs a l'habitude de ramener aux Chroniques le chapitre 8. de la Légende Majeure également : l'histoire de Csanád et d'Ajtony, pleine de beauté poétique mais, en même temps, contenant *quelques* informations indubitablement authentiques *aussi*.

Cette histoire joue un rôle très important au point de vue de la construction, de toute la structure de la Légende Majeure. C'est que l'organisation du diocèse de Csanád a été rendue possible par la conquête de la province d'Ajtony et par sa soumission à l'autorité du roi Étienne. On pourrait ainsi considérer d'avance ce chapitre comme une partie intégrante de la légende. Mais dans la suite des temps le pour et le contre ont été compliquées par des remarques graves. Ce n'est pas un fait de hasard que Macartney nomme „famous and crucial” ce chapitre „autour duquel un grand orage sévissait”.<sup>55</sup>

En effet, des contradictions en apparence insurmontables se recontrent, d'une façon quasi concentrée, dans ce seul chapitre. D'une part, la forme archaïque même du nom *Achtum*, révélant un état phonétique présumablement plus ancien même que l'*Ochtum* figurant dans le texte d'Anonymus,<sup>56</sup> offre un argument en faveur de l'authenticité et de la contemporanéité. Le récit racontant qu'Ajtony „s'est fait baptiser selon le rite grec à *Budin* (aujourd'hui Viddin), mais qu'il a eu „sept femmes, n'étant pas parfait dans la foi chrétienne”,<sup>57</sup> en fait autant.

Encore plus de poids est mis dans la balance par l'affirmation de la légende, selon laquelle Ajtony, trop présomptueux de ses forces, s'est opposé au roi Étienne; „il exerçait pouvoir sur le sel du roi, flotté dans le fleuve de Maros, par ce qu'il avait placé des sentinelles et des percepteurs aux passages de ce fleuve jusqu'à Tisza et tout soumis à contribution”,<sup>58</sup> alors que le trésor du roi ait eu le sel à sa disposition,<sup>59</sup> paraît-il, dès le principe. Le baptême d'Ajtony à *Bodun* est encore complété par une remarque de la légende, selon laquelle



Ajtony „a obtenu son pouvoir de la part des Grecs et il a fait bâtir, en l'honneur de saint Jean-Baptiste, un monastère ou il a placé un abbé avec des moines grecs.”<sup>60</sup>

L'on peut encore signaler, en faveur de la contemporanéité, que la légende fait mention d'un Gyula, chef associé perfide de Csanád dans la bataille contre Ajtony, qui a dû être, lui aussi, un personnage historique.

Mais, à l'encontre de ces données apparemment contemporaines, le chapitre contient également des données qu'on doit considérer comme étant d'origine postérieure. Nous ne nous référons pas ici aux formes phonétiques indubitablement plus récentes des noms figurant dans le texte du chapitre (p. e. Leg. *Chanadinus*: Anon. *Sunad*: *Orozlanos*, *Moroswar* au lieu du présumable *Mariswaru* ou *Moruswaru*, (parce que ces noms connus plus tard aussi, ont pu être transcrits par le copiste dans leur formes modernisées, usitées à son propre époque, le manuscrit de la légende datant du XV<sup>e</sup> siècle. Mais déjà le motif de conte de la soi-disante „excision de langue” redresse beaucoup la balance contre la contemporanéité. A l'en croire Gyula, chef associé de Csanád, s'est attribué, frauduleusement, la gloire d'avoir vaincu Ajtony; comme „preuve” il emporte la tête de l'ennemi vaincu. Or, son mensonge est dévoilé, parce que Csanád avait pris soin, déjà d'avance, d'une preuve appropriée en excisant la langue d'Ajtony; ainsi Gyula a emporté la tête sans la langue, ce qui a rendu évidente sa perfidité. Il y a, ensuite, un autre passage dans la légende, reproduisant une légende étiologique ayant trait au toponyme Oroszlános. Selon cette légende le duc Csanád a fait un vœu, à la veille de la bataille, à st. Georges: si, dans la bataille, il lui vient en aide, il fera bâtir sur ce lieu un monastère en son honneur; sur quoi st. Georges ne manqua pas à paraître, sous la figure d'un lion, donna des instructions concernant la bataille qui se termina, par conséquent, par la victoire de Csanád. C'est pourquoi ce lieu est appelé Oroszlános. (Hongr. oroslán = lion).

L'incident de „l'excision de langue” semblait particulièrement grave, puisque l'on supposait, après Kaendl, qu'il n'a pu être dérivé et parvenu chez nous que de la légende de Tristan, ce qui, à son tour, n'a pu guère se produire, selon eux, avant le XIII<sup>e</sup> siècle. Pourtant l'effet de la chose a été neutralisé par Bernard Heller, qui a démontré que ce motif de conte est un des plus répandus, figurant chez des auteurs classiques ou plus récents également, indépendamment de la légende de Tristan.<sup>61</sup>

Ainsi nous ne devons pas ramener cet élément de la légende nécessairement à la légende de Tristan. Mais nous ne pouvons accepter non plus, même après cela, ce que Jules Sebestyén a tenté de prouver: selon lui une coutume ancienne hongroise aurait voulu qu'on coupât la tête de l'ennemi, en signe de victoire, et de cette façon on serait en état d'authentifier, au point de vue historique, même cet élément de la légende.<sup>62</sup> Certes, il est bien possible que la décollation était une coutume d'époque païenne des Hongrois également, comme, en effet, la relation de voyage de Julianus a fait mention d'une coutume similaire des Mordves, apparentés aux Hongrois. Mais l'excision de langue ne peut être qu'un motif de conte, *exclusivement*, et il faut beaucoup de temps pour qu'un élément fabuleux de cette sorte se soit attaché à un événement historique. Donc les recherches de tendance différente avaient beau rendre le fondement historique et l'authenticité de la Légende Majeure presque indiscutable. Cela n'a fait qu'augmenter les difficultés, puisque l'histoire d'Ajtony ne peut tout de même pas être un récit contemporain ou presque



contemporain. L'état de choses est précisément le même en ce qui concerne la légende étiologique rattachée au nom de lieu Oroszlános.

Les chercheurs précédents avaient tenté de résoudre de deux manières différentes ce problème qui, semblait-il, ne pouvait avoir de solution. Ils supposent que, bien que le motif de l'excision de langue fût dans la légende une interpolation ultérieure, l'histoire d'Ajtony remontrait à une source authentique et même contemporaine.<sup>63</sup> Indiquons ici, en ce qui concerne cette explication commode, que la théorie de l'interpolation n'apporte pas la solution cherchée, car par suite de l'omission de l'excision de langue le rôle du compagnon de Csanád, Gyula, ne figure pas non plus dans la légende alors que l'authenticité de ce chef est justement appuyée par d'autres sources.

L'autre essai de solution a abouti à un résultat également inacceptable. À l'en croire, toute l'histoire de Csanád et d'Ajtony n'est qu'une compilation tardive basée sur les données de la geste d'Anonymus concernant ces deux personnes. Mais déjà Hóman avait démontré, en établissant un parallèle entre le texte de la légende et celui d'Anonymus, que ni la légende n'a pu être amplifiée par des additions tirées du texte d'Anonymus, ni Anonymus ne peut être ramené à la légende.<sup>64</sup> L'hypothèse d'une source commune, formulée par Hóman et, avec une certaine modification, par Macartney,<sup>65</sup> n'y est cependant justifiée non plus, parce que l'histoire d'Ajtony est relatée et par Anonymus (c. 11. et 44.) et par la Légende Majeure d'une façon différente, même contradictoire. C'est qu'Anonymus (c. 11) attribue le fait d'avoir eu „plusieurs femmes” (plures habebat amicas) à Ménmarót, fils de Marót, qui a régné sur la région transtibiscine *au nord* de la ligne de Maros, tandis qu'il ne mentionne pas la polygamie d'Ajtony, successeur de Glad, qui a régné sur les territoires s'étendant jusqu'à Orsova, *au sud* de la ligne de Maros. Bien au contraire, il dit que le „roi (Étienne) a fait présent à Csanád, pour son bon service, de la femme et du château-fort d'Ajtony avec toutes les appartenances”.<sup>66</sup> Par contre, la légende mentionne deux fois la polygamie d'Ajtony: chapitre 8. va jusqu'à préciser qu'Ajtony avait sept femmes; chapitre 22, à son tour, parle „d'une certaine dame, à savoir la femme du comes Bech, qui avait été jadis une des femmes d'Ajtony” (que fuerat quondam de uxoribus Achtum) „et qui fut baptisée par Gérard lui-même” (quam ipse sanctus baptizaverat). Il serait difficile de ramener, de la façon proposée par Hóman, ces données contradictoires<sup>67</sup> à une seule source écrite commune.

Il semblait d'avance probable que la mention, faite par la Légende, d'un monastère grecque et de moines grecs sur le territoire qui sera plus tard celui du comitat Csanád, ne peut pas être d'origine récente, datant des XIII<sup>e</sup> — XIV<sup>e</sup> siècles, parce que les monastères grecs ont été soumis, précisément au début du XIII<sup>e</sup> siècle, à l'autorité de l'église romaine.<sup>68</sup> Cet argument, en lui-même digne d'attention, mettait encore plus de poids dans la balance quand Jules Moravcsik a précisé, sur la base des sources byzantines indépendantes de la légende, que le territoire des gyula de Transylvanie dépendait non seulement au point de vue ecclésiastique de l'église grecque de Byzance, mais appartenait politiquement aussi à la sphère d'intérêt de Byzance. Après la conquête du pays, les chefs de tribus particuliers ont mené, à cause de la décadence du pouvoir du prince, une „politique étrangère autonome” et précisément le gyula de Transylvanie et le karcha de Transylvanie ont pris le baptême au milieu du X<sup>e</sup> siècle à Constantinople, en devenant les „amis” de l'empereur de Byzance,



ce qui révèle leur dépendance politique.<sup>69</sup> Les empereurs Constantine et Romanos adressent leurs lettres, entre 945 et 959, „aux princes” et non pas au prince „des Turcs” (c. à d. des Hongrois), encore un signe de l’absence du pouvoir central. Sous ce jour l’affirmation de la légende de Gérard, selon laquelle Ajtony, le maître „puissant” du château-fort de Maros, a obtenu son pouvoir des Grecs (acceptit autem potestatem a Grecis), qu’il a osé s’opposer au roi Étienne, et qu’il a soumis à contribution les transports de sel de Transylvanie, nous paraîtra tout à fait naturelle et digne de confiance. Également, ces sources ont prouvé l’authenticité de la donnée, selon laquelle Ajtony devait prendre le baptême à Bodony (Viddin) et qu’il a fondé un monastère à Marosvár pour des moines grecs. Or, il est évident, d’après les recherches de Mathias Gyóni, que le territoire de l’archevêché bulgare d’Achris s’étendait, au temps du roi Étienne, sur la région de Temes, donc sur le territoire d’Ajtony.<sup>70</sup> Enfin, Georges Györffy a réussi, au cours de ses recherches concernant la conscription, faite au XII<sup>e</sup> siècle, des domaines du monastère grec de Szávaszentdemeter, à déterminer les domaines en Hongrie de l’église grecque et les dates de leurs donations. Les donations les plus importantes ont été faites au temps des rois Étienne I<sup>er</sup>, puis Coloman et Étienne II, ensuite Béla III.<sup>71</sup> Les résultats de Györffy sont d’autant plus remarquables du point de vue de nos recherches, parce que les données des chartes dépouillées renvoient également au fait, important au point de vue de la date de composition de la Légende Majeure, que les intérêts de l’église à rite grec ont trouvé encore au cours du XII<sup>e</sup> siècle, et surtout dans sa première moitié, des protecteurs notables en Hongrie. Il n’est pas étonnant si cela est manifesté dans la légende de Gérard aussi, au cours de la narration historiquement authentique des événements de l’époque d’Étienne I<sup>er</sup>.

Il a été un peu difficile d’établir l’identité du Gyula mentionné par la légende. Selon Hóman, gyula est un nom de dignité personnifié, pas un nom propre; ainsi Ajtony aurait été le dernier gyula.<sup>72</sup> Or, Pierre Váczy a démontré d’une façon convaincante, à la base des récits contemporains des Annales Hildesheimenses et de Thietmar, que Gyula était un personnage réel, vivant à l’époque du roi Étienne, mentionné par les chroniques,<sup>73</sup> qui perdit bataille contre le roi Étienne en 1003, tomba en captivité et plus tard s’enfuit en Pologne. Ajtony est un personnage de toute façon différent de ce Gyula, parce que „le pays d’Ajtony est situé tout autre part que celui du Gyula de l’époque de st. Étienne” et „il n’y a aucun trait commun dans l’histoire des deux princes”.<sup>74</sup>

Il s’ensuit de là que toutes les données importantes du récit concernant Ajtony et Csanád de la Légende Majeure sont authentiques, même sous le jour des autres sources.

Après tout cela, si nous prenons en considération, d’une part, le fait que les recherches de nos historiens et philologues ont vérifié, à la base des sources indépendantes de la légende, les données historiques du chapitre concernant Ajtony et Csanád de la Légende Majeure (parmi lesquelles on pourrait compter le nom d’origine turque d’*Ajtony* lui-même; cf. le mot *Ajtony* du Dict. Étymologique), et que, par conséquent, les données peuvent être acceptées comme authentiques; ensuite, si nous considérons, d’autre part, le fait qu’à ces données authentiques et anciennes se sont rattachés, dans la suite des temps, des éléments fabuleux, — nous arrivons à ce que le chapitre en question de la Légende Majeure ne peut pas être ramené à une source contemporaine, et ne peut, non plus, être regardé comme un récit composé beaucoup plus tard. Il est à peine à



discuter que ce récit vient du même auteur qui a écrit les passages de la Légende Majeure, indépendants des chroniques, en utilisant les Notes du Chapitre de Csanád. Mais, tandis que concernant la révolte païenne, le rôle politique et la mort de l'évêque Gérard, il a employé la geste d'époque d'André I<sup>er</sup> ou sa continuation composées à l'époque de Coloman comme sources, — *dans son histoire d'Ajtony, il a recouru à une légende locale, présumablement à un chant historique qui a conservé d'une façon relativement authentique le souvenir de ces événements historiques anciens*, tout en employant déjà des éléments fabuleux, dans la motivation des événements. L'élément historique et fabuleux y étaient déjà inséparablement fusionnés. Il n'est pas probable que l'auteur aurait employé une source écrite, une sorte de chronique, parce que dans le cas d'une source écrite il n'y aurait pas, dans leurs histoires d'Ajtony, non seulement des différences entre Anonymus et la légende — cela pourrait s'expliquer — mais des contradictions. L'histoire d'Ajtony de la légende et celle d'Anonymus sont indépendantes l'une de l'autre.

L'utilisation, de la part d'un auteur de légende écrivant au début du XII<sup>e</sup> siècle, d'un chant historique, oral, comme source, est, par contre, d'autant plus conciliable avec nos connaissances actuelles, puisque l'on a déjà démontré, de plusieurs côtés, que la description riche en couleurs poétiques, mais essentiellement authentique, dans nos chroniques, de la discorde du roi Salamon et des ducs Géza et Ladislas, a été composée, dans la plus grande partie, également à la base des chants historiques à l'époque du roi Coloman (cf. J. Horváth: *Árpádkori irodalmunk stílusproblémái*. Bp. 1954, pp. 316—325). Cette source poétique riche devait encore abondamment bouillonner au temps où la légende a été composée.

C'est le mérite de Macartney d'avoir signalé cette source orale. Pour cette même raison, citons ici son bel résumé du problème de l'histoire d'Ajtony, même si nous ne sommes pas d'accord en ce qui concerne les détails: „Quant à son origine, ce chapitre est sans doute différent des autres chapitres de la légende. Il est basé sur une ballade héroïque, qui a glorifié, présumablement, les exploits de son héros principal, Csanád. Cette ballade (utilisée aussi par Anonymus (?) dans son récit, c. 11. 44) a été composée présumablement peu après les événements chantés. Elle est fidèle aux événements, mais contient aussi des éléments fabuleux; de ces derniers, quelques uns appartiennent au stock des chants populaires (notamment l'histoire, dans laquelle le héros dévoile son rival en excisant la langue de l'ennemi tué); mais il ne fallait plus de quelques années pour que ces ornements s'y soient mêlés”.<sup>75</sup>

Macartney fait ressortir que l'histoire d'Ajtony ne peut pas être une simple interpolation dans la Légende Majeure, mais qu'elle „fut entrelacée avec soin dans le texte”. Cependant, il ne peut pas encore définitivement décider, si l'insertion de cet incident dans la légende doit être attribuée au „conteur de Csanád”, (légende de Valthér), ou bien à l'auteur de la Biographie de Gérard, composée, selon lui, à la fin du XI<sup>e</sup> siècle. Nous avons vu que toutes les deux hypothèses sont intenable. Mais nous devons nous entendre complètement avec Macartney sur ce que „l'intérêt historique de cette narration historique est, malgré ses traits fabuleux, de premier ordre”. Selon lui la personne d'Ajtony n'est pas tout à fait certaine, mais on peut supposer, quand même, qu'il fut le dernier prince indépendant des Kabares, qui avaient joué, encore au X<sup>e</sup> siècle, un grand rôle dans la vie de la Hongrie.<sup>76</sup>



Chapitre 9. de la légende fait le roi Étienne déclarer qu'il avait l'intention de fonder 12 évêchés (XII enim episcopatus... in regno meo statuere decreveram). Avec cette donnée on ne peut presque rien entreprendre. Il est vrai que la Légende Majeure du roi Étienne parle expressément de la fondation de 10 évêchés,<sup>77</sup> mais la Légende Majeure de Gérard est écrite ici avec beaucoup de prudence: elle fait le roi Étienne dire seulement: il était mon intention (voluntatis meae fuit) l'établissement des 12 évêchés.

En tout cas Hóman est disposé à attribuer cette „intention” au roi Étienne,<sup>78</sup> bien qu'elle soit passée sous silence par les sources plus anciennes que la Légende

Après avoir discuté ces questions il ne nous reste qu'à nous occuper, brièvement, de quelques détails de la Grande Légende.

Majeure de Gérard ou contemporaines à elle. La Légende Mineure du roi Étienne n'attribue que la fondation de 10 évêchés au roi, fondateur d'État. Alors on ne peut pas décider, à la base exclusive du texte de la Légende Majeure de Gérard, si son auteur a considéré l'évêché de Csanád comme le douzième, le dernier. Pourtant il est probable que le texte doit être interprété dans ce sens et cela signifierait que la Légende Majeure a été écrite au temps quand le nombre des évêchés s'est déjà élevé à 12. C'est un fait que le roi Ladislas n'a fondé qu'un seul évêché, celui de Zagreb,<sup>79</sup> il a reorganisé seulement l'évêché de Várad<sup>80</sup>, et c'est une question bien incertaine, si la fondation de celui de Nyitra peut lui être attribuée. D'après Hóman,<sup>81</sup> Ladislas I<sup>er</sup> „envisageait” l'établissement de celui-ci, mais il a laissé l'exécution du plan à ses successeurs. L'évêché de Nyitra fut organisé, selon lui, par le roi Coloman, entre 1105 et 1110. Pour cette raison, il n'était possible de parler de 12 évêchés qu'après 1110, et la mention des 12 évêchés signifierait, une fois de plus, que la Légende Majeure a été écrite *après* le roi Coloman. Cela a été vérifié par nos recherches, mais cette donnée ne peut guère être employée pour déterminer le terminus *ante quem* de la date de composition de la légende, même si nous savons que l'archevêque de Kalocsa, Ugron, Csák, a organisé, en 1229, encore un évêché, celui de Szerém.<sup>82</sup>

En ce qui concerne les circonstances de la canonisation de l'évêque Gérard, chapitre 27. de la Légende Majeure est substantiellement conforme au récit de la Légende Mineure et peut être ramené à des notes authentiques, probablement aux Notes du Chapitre de Csanád. Cela est rendu probable encore par le fait que, selon le texte de toutes les deux légendes, l'évêque Laurent, mort, d'après les Annales Posenienses,<sup>83</sup> à 1100, a été, après Gérard, le *cinquième* évêque du diocèse de Csanád,<sup>84</sup> ce qui est passé sous silence par les autres sources. D'autre part, le fait que la Légende Majeure munit le roi Ladislas des attributs *beatus* et *sanctus*, tandis que la Légende Mineure parle simplement de *Ladislaus rex*, ne peut pas être employé comme argument dirigé contre la Légende Majeure, pour démontrer son origine récente. L'on sait que la Légende Majeure ne nous a été conservée qu'en copies écrites au XV<sup>e</sup> siècle. Ainsi ces attributs peuvent être ramenés aux copistes. De même, la date erronée de la canonisation, 1068, au lieu de 1083, peut être qualifiée de faute de copiste. La Légende Mineure ne donne aucune date, mais elle ne peut pas être qualifiée, justement pour cette raison, de „plus précise”.

En ces mêmes lieux toutes les deux légendes invoquent, dans des rédactions conformes, une ordonnance papale, à la suite de laquelle ont eu lieu les premières canonisations de Hongrie. Kaindl a justement démontré, que l'auteur de la légende a emprunté ce passage de la légende du roi Étienne écrite par Hartvik,<sup>85</sup>



mais il se méprend, en toute probabilité, en supposant que l'auteur de la légende de Gérard aurait utilisé une légende de st. Adalbert concernant le rêve de Gérard. Cela n'a aucune preuve écrite. Le mot *marca* mentionné par la légende est, en effet, un anachronisme au temps de Gérard, mais ce nom de monnaie a pu être employé sans plus par l'auteur de la légende au milieu du XII<sup>e</sup> siècle, puisque le nom figure, en 1135 déjà, dans une charte<sup>86</sup> de Hongrie.<sup>87</sup>

Le dernier chapitre actuel de la Légende Majeure est un appendix composé après 1381, dont aucun effet ne peut être démontré ni dans la structure, ni dans le caractère général de la légende. Néanmoins, quelques interpolations plus ou moins insignifiantes, comme p. e. les titres<sup>88</sup> „*decretorum doctor*” et „*magister sacre theologie*” sont sans doute à rejeter au compte de cet auteur.

Après tout cela nous n'avons pas beaucoup à dire de la Légende Mineure. Elle est écrite afin de préparer une *lectio* ecclésiastique et elle n'est qu'un extrait abrégé de la Légende Majeure, qui était composée dans la première moitié, mais plutôt vers le milieu du XII<sup>e</sup> siècle. Elle manque de toute valeur historique, documentaire, indépendante, mais reste un document important au point de vue de la reconstruction du texte de la Légende Majeure originale. Elle est caractérisée par une attitude dirigée contre les miracles, signalée déjà par plusieurs chercheurs. Son plus ancien manuscrit date de la fin du XII<sup>e</sup> ou plutôt du début du XIII<sup>e</sup> siècle.<sup>89</sup> Le texte n'a pu être composé, lui non plus, beaucoup avant, puisque l'attitude sceptique envers les miracles, et même des railleries dirigées contre eux,<sup>90</sup> sont des symptômes qui font leur apparition dans la littérature de légendes au début du XIII<sup>e</sup> siècle.

#### NOTES

1. Sur tout cela cf. mon étude: Die Entstehungszeit der grossen Legende des Bischofs Gerhard. Acta Antiqua (VIII.) 1960. pp. 185—219.

2. Quellenzusammenhänge der beiden Gerhard—Legenden. Acta Antiqua (VIII.) 1960. pp. 439—454.

3. *Karácsonyi*: Szt. Gellért ... élete (La vie de st. Gérard). Bp. 1887, p. 67.

4. A magyar tört. kútfoi az Árpádok korában (Les sources de l'histoire de Hongrie à l'époque des Árpád). Bp. 1880, p. 27.

5. Studien zu den ung. Geschichtsquellen XIII. 1902.

6. Kézai Simon mester krónikája (La chronique du maître Simon de Kéza). Bp. 1906, pp. 105—107.

7. Fr. Müller, Századok 1913, pp. 426, 431—42.

8. Századok 1888, pp. 61—62.

9. Századok 1913, pp. 502. et Ungar. Rundschau 1914, p. 288.

10. SS (= Scriptores Rerum Hungaricarum, ed. Szentpétery. Bp. 1937). II. 467.

11. F. Salamon, Budapest története (Histoire de Budapest). Bp. 1885. III. 5.

12. *Hóman*, A Szt. László-kori Gesta Ungarorum és XII—XIII. századi leszármazói (L'oeuvre intitulée Gesta Ungarorum de l'époque de st. Ladislas et ses dérivés aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles). Bp. 1925, p. 35.

13. Op. cit. p. 36.

14. Op. cit. p. 35.

15. Studies 5—7; The medieval Hungarian historians, p. 160.

16. L. Erdélyi, Krónikáink magyarul (Nos chroniques traduites en hongrois). Szeged 1943, pp. 8. et 165.

17. L. Erdélyi, I. István magyar király, Imre herceg és Gellért püspök szentté avatása (La canonisation d'Étienne I<sup>er</sup>, roi de Hongrie, du duc Émeric et de l'évêque Gérard). Szt. István Emlékkönyv. Bp. 1938, p. 568.

18. Cf. J. Horváth, Árpád-kori latin nyelvű irodalmunk stílusproblémái (Problèmes de style dans notre littérature en langue latine de l'époque arpadienne). Bp. 1954, p. 256.

19. Kézai Simon mester krónikája, op. cit., p. 106.

20. Op. cit. p. 106.



21. Anonymus c. 15.: usque ad tempora Andree regis, filii Calvi Ladislai.
22. P. Váczy, A Vazul hagyomány... (La tradition de Vazul). Levéltári Közlemények 1940—41, pp. 304—38, et J. Horváth, Árpád-kori latin nyelvű irodalmunk, op. cit.
23. Op. cit. p. 294.
24. Századok 1888, p. 61.
25. Loc. cit. p. 61.
26. Cf. J. Horváth, Árpád-kori latin nyelvű irodalmunk, op. cit. pp. 177—179.
27. SS. II. p. 467.
28. Hóman, A Szt. László-kori Gesta, op. cit. pp. 35—36
29. SS. II. Avant-propos, pp. 35—36.
30. Cf. Acta Antiqua (VIII.) 1960. pp.
31. F. Salamon: Budapest története, op. cit. III. 6.
32. Rogerius: Carmen miserabile c. 16. SS. II. 0. 562.
33. Cité par Salamon, op. cit. II. p. 126.
34. J. Karácsonyi, op. cit. II. p. 126.
35. The medieval Hungarian historians, op. cit. pp. 160—161.
36. Salamon, op. cit. III. p. 6.
37. Op. cit. II. p. 127.
38. Op. cit. III. p. 7—8.
39. Sur tout cela cf. E. Révhyi: Kelenföld (Tabán) helye és neve (Le lieu et le nom de Kelenföld). Tanulmányok Budapest múltjából (Études sur le passé de Budapest), réd. par K. Némethy. Bp. 1936. IV.
40. Sur les différents types toponymiques et leur portée concernant la détermination des dates cf. I. Knieszsa, Kelet-Magyarország helynevei (Les noms de lieu de la Hongrie orientale). A Magyar Tört. Tud. Int. Évkönyve (Annales de l'Inst. d'hist. hongr.) 1943, pp. 124—127.
41. Chron. c. 7.: omnes iudices... centuriones et etiam decuriones ac villicos omnesque principes et potestates in regno Hungariae Teutonicos constituam et terram eius hospitibus implebo.
42. Chron. c. 71.: bona terre... cum Teutonicis... et cum Latinis devorabat.
43. Chron. c. 82.: universos Teutonicos et Latinos, qui in officiis diversis prefecti per Hungariam sparsi fuerant, turpi neci tradiderunt.
44. virgo quedam Thewtonica. Leg. c. 18.
45. Leg. Min. c. 6.
46. Leg. Maior c. 15.; Chron. c. 83.
47. J. Horváth: Árpád-kori latin nyelvű irodalmunk, op. cit. p. 310, et Magyar Nyelv 1956: Miklós püspök és a tihanyi alapítólevél (L'évêque Nicolas et la charte de fondation de l'abbaye de Tihanyi).
48. Cf. Acta Antiqua (VIII.) 1960. pp.
49. Sur les chroniques de l'époque de Coloman cf. J. Horváth: Árpád-kori latin nyelvű irodalmunk, op. cit. pp. 315 et 330.
50. Leg. Mai. c. 14. anno XI. post mortem sancti regis Stephani hoc ordine ad martyrium accessit.
51. Leg. Mai. c. 5. ad eternam beatitudinem transmigravit in anno Domini millesimo quadragesimo septimo.
52. Chron. c. 86. SS. I. 344.
53. La rédaction des chroniques est ici aussi plus originale: Chron. c. 86. deposito ritu paganismo: Leg. Mai. c. 15.: deposito paganorum ritu.
54. Kézai, c. 49. SS. I. p. 175.
55. Macartney: The medieval Hung. historians, op. cit. p. 157: the famous and crucial c. 8., about which more controversy has raged.
56. Autant qu'on puisse présumer une évolution phonétique: á hongr. ancien > o > a d'une part; d'autre part, l'évolution á > a a pu s'accomplir aussi directement. Cf. G. Bárczi, Magyar hangtörténet (Phonétique hongroise historique). Bp. 1954, p. 19.
57. Leg. Maior: ... qui secundum ritum Grecorum in civitate Budin fuerat baptizatus... Habebat autem septem uxores pro eo, quod in religione Christiana perfectus non erat.
58. usurpabat sibi potestatem super sales regis descendentes in Morosio constituens in portibus eiusdem fluminis usque ad Tisza tributarios et custodes conclusitque omnia sub tributo.
59. Cf. O. Paulinyi: A sóreggale kialakulása Magyarországon (Le développement du droit régalien du sel en Hongrie). Századok 1923—24, p. 634.
60. Accepit autem potestatem a Graecis et construxit in prefata urbe Morosena monasterium in honore beati Johannis Baptiste constituens in eodem abbatem cum monachis Graecis.
61. B. Heller: A Csanád-monda fő eleme (L'élément principal de la légende de Csanád). Ethnographia 1916, p. 4.



62. Jules Sebestyén, A magyar honfoglalás mondái (Les légendes de la conquête du pays par les Hongrois). Bp. 1905. II. p. 198.
63. F. Müller, Századok 1913, pp. 355—56.
64. Hóman, A Szt. László-kori Gesta, po. cit. p. 35.
65. Studies, p. 18—26; id.: The medieval Hung. hist. p. 158.
66. Anon. c. 11.: Cui . . . rex pro bono servicio uxorem et castrum Ohtum cum omnibus appendiciis suis condonavit.
67. L'opposition entre Anonymus et la Légende Majeure a été constatée déjà par P. Váczy : Gyula és Ajtony. Szentpétery Emlékkönyv Bp. 1938. p. 497.
68. Cf. C. Juhász: Die Stifte der Tschanager Diözese im Mittelalter. Münster 1927, p. 66.
69. Cf. Moravcsik, Görög nyelvű monostorok Szt. István korában (Monastères de langue grecque à l'époque de st. Étienne). Szt. István Emlékkönyv. Bp. 1938. I. pp. 402. ff. Id.: Bizánc és a magyarság (Byzance et la Hongrie). Bp. 1953, pp. 46—58.; P. Váczy : Les racines byzantines du christianisme hongrois. Nouvelle Revue de Hongrie 1941, pp. 99—108.
70. M. Gyóni : A keleti egyház jelentkezése a Temes vidékén Szt. István korában (L'apparition de l'église orientale dans la région de Temes à l'époque de st. Étienne). Magyar Nyelv 1946, p. 43—49.
71. Györffy, A szávaszentdemeteri görög monostor XII. századi birtokösszeírása (La conscription des domaines du monastère grecque de Szávaszentdemeter au XII<sup>e</sup> siècle). A M. T. Akadémia társ.-tört. tud. oszt. Közleményei. Bp. 1952, pp. 325—362. et 1953, pp. 69—104.
72. Hóman : Magyar középkor (Le Moyen Age hongrois). Bp. 1938. p. 97.
73. Chron. c. 30. Anon. c. 27.
74. P. Váczy, Gyula és Ajtony, op. cit. p. 496. Sur l'histoire de Gyula et Ajtony cf. encore I. Zoltán Tóth, Tuhutum és Gelou. Századok 1945—46, p. 69.
75. Macartney, The medieval Hung. hist., op. cit. p. 158.
76. Op. cit. p. 159.
77. Leg. S. Stephani c. 8. SS. II. 383.
78. Hóman—Szekfü: Magyar történet (Histoire de Hongrie). I. 3 p. 280. Cf. encore Pauler: A magyar nemzet története . . . (Histoire de la nation hongroise). Bp. 1893.
79. Cf. Chron. Zagr. SS. I. 203.
80. Hóman—Szekfü, op. cit. I. 3 p. 280.
81. Op. cit. p. 301.
82. Cf. J. Karácsonyi : Magyarország egyháztörténete (Histoire ecclésiastique de la Hongrie). Nagyvárad 1915, p. 26.
83. Ann. Pos. ad ann. 1100. SS. II. 126.
84. Leg. Mai. c. 27.: . . . qui a beato viro quintus eius ecclesiam rexit; Leg. Min. c. 7.: qui a beato viro quintus cathedram accepit.
85. Leg. S. Stephani c. 24. SS. II. p. 433.
86. Fejér, Codex diplomaticus VII/5. p. 104.
87. Cf. Pauler, Századok 1888, p. 63.
88. Leg. Maior c. 15. SS. II. 503.
89. Cf. SS. II. p. 467.
90. Cf. Wattenbach: Deutschlands Geschichtsquellen. Berlin 1877. 4 II. p. 358. J. Horváth : Árpád-kori latin nyelvű irodalmunk, op. cit. pp. 183—184.



# KÖLCSEY, KANT UND DIE GRIECHISCHE PHILOSOPHIE

(1810, das erste Jahr der romantischen Krise eines bedeutenden Schriftstellers)

von

J. SZAUDER

Lehrstuhl der ungarischen Literaturgeschichte No. I. der Eötvös Loránd Universität, Budapest

Eingegangen: 16. April 1960.

## 1

Ferenc Kölcsey, der Klassiker der ungarischen Literatur, war nicht nur der namhafteste Ideologe und Ästhet der ungarischen Romantik, sondern zugleich auch ein durchaus origineller und tief sinniger Forscher der modernen Philosophie seines Zeitalters. Er schuf kein neues System, aber eine eigenwüchsige, der gesellschaftlichen Entwicklung Ungarns auf praktischer und politischer Ebene ungeheuren Antrieb verleihende Moral- und Geschichtsphilosophie, deren Entfaltung allerdings an die Bedingung einer eingehenden kritischen Untersuchung, einer gründlichen Einfühlung und angemessenen Wandlung der früheren materialistischen und idealistischen Philosophie geknüpft war. Aus Kölcseys erst vor kurzem entdeckten (im Manuskript) viele hundert Seiten umfassenden jugendzeitlichen Aufzeichnungen vermögen wir sein langes Schwanken zwischen Altem und Neuem, zwischen Materialismus und Kantischem Idealismus mit voller Gewissheit zu rekonstruieren, ebenso wie auch den philosophischen Hintergrund des dichterischen Schaffens seiner Jugendzeit, jener aufrührerischen, formensprengenden, bis zum äussersten sentimental und dennoch nach ihrem eigenen Gesetz suchenden, Freiheit erflehenden Poesie, die er selbst als *helldunkel — chiaroscuro* — bezeichnete. Unsere Studie handelt demnach von Kölcseys zwischen 1809 und 1811 heranreifender Philosophie, d.h. dem Wesen nach vom bisher unbekannten philosophischen Ertrag eines einzigen Jahres (von Mitte 1809 bis Mitte 1810). Unseren Ausgangspunkt wollen wir indes von einer höheren Warte rückblickend wählen, von jenem um das Jahr 1823 zu suchenden Zeitpunkt an, als Kölcsey die Ergebnisse seiner umfassenden philosophischen Untersuchungen in sich bereits geklärt und bereinigt hatte, als er, vom Kantischen Idealismus erprobt, nach Verarbeitung der moral- und geschichtsphilosophischen Errungenschaften Kants und Herders, sich in zunehmendem Masse der Laufbahn des Politikers zuzuwenden vermochte, dessen entschieden volksfreundliches und nahezu schon bürgerlich demokratisches Programm sich auf die Gesamtheit des bereits zuvor ausgestalteten philosophischen Weltbildes stützte. In diesem Weltbild war Kants Skepsis, sein Antidogmatismus und sein den Empirismus bekämpfender Rationalismus mit der moderneren, naturwissenschaftlichen, auf Kants Einfluss bereits die Elemente der Dialektik in sich schliessenden, aufgeklärten liberalen Philosophie, mit der jede Art von Mystizismus, Magie und Aberglauben bekämpfenden Weltanschauung zu einer unlöslichen Einheit verschmolzen. Die Einheitlichkeit dieses Weltbildes, die Zusammenfassung zu einem gerundeten Ganzen hatte in den zwanziger Jahren, wie übrigens auch schon zuvor die griechische Philosophie Kölcsey geboten, jene griechische Philosophie, die



sich gleicherweise als Grundlage einer modernen Neufassung des demokratischen Tugendbegriffes, der einst auch für Marat und Robespierre richtungsweisenden republikanischen Moral eignete, wie zum historischen Vorläufer und philosophiegeschichtlich unabdingbaren Wegbereiter der kritischen Philosophie und Sittenlehre Kants. „All jene Grundsätze, auf die Descartes, Spinoza, Locke, Leibniz, Kant und andere ihre grossen Gedankengebilde aufbauten, wurden aus griechischen Überresten zu neuem Leben erweckt; ziemt es sich da nicht, diese so wichtigen Überreste näher zu betrachten? schreibt Kölchsey in seinem *Griechische Philosophie* betitelten umfangreichen Essay des Jahres 1823, das leider unvollendet blieb. Damit weist er darauf hin, dass die Gesamtheit seines philosophischen Weltbildes zwar dem Boden der griechischen Philosophie entwachsen war, als organische Grundelemente jedoch auch die von ihm eingehend studierten und in Auszügen analysierten Lehren Descartes', Spinozas, Holbachs und Kants mit einschliesst.

Das 1823 verfasste grosse Essay über die *Griechische Philosophie* bildet in Kölchseys Lebenswerk in der Tat den einzig richtigen, vergangenheits- und zukunftsweisenden Orientierungspunkt. Was hier summiert und zusammengefasst wurde, geht deutlich aus folgenden, aus dem genannten Werk zitierten Sätzen hervor: „Sobald der sinnende Geist die Schranken der Erfahrung (!) überwunden hatte, tauchten augenblicklich Ungewissheit, Zweifel, scheinbare und wirkliche Gegensätze vor ihm auf. Ist es nunmehr unser von Sokrates vorgezeichnetes Ziel, dass er sich hinter die beengenden Schranken zurückziehe? Der Geist der Betrachtung lässt sich nur selten soweit zähmen, dass er eine solche Beschränkung duldet. Er sucht einen Schlüssel, einen Leitfaden und eine Fackel, er schafft Hypothesen und versucht todesmutige Sprünge, doch wenn er mit alldem nichts gewonnen, wird er eher geneigt sein, sich auf eigensinnige Skepsis zu verlegen, als sich mit mangelnder Gewissheit zufriedenzugeben. Diese Zweifel stellten sich auch bald nach Beginn der philosophischen Betrachtungen ein. Der Philosoph wurde sich dessen gewahr, dass ihn die Erfahrungen zu keinem positiven Wissen verhalten ... und auf diese Weise tauchte der Idealismus über den Ruinen des Empirismus auf. ... Was konnte wohl die natürlichere Folge sein, als dass jemand auftrat, der beide Prinzipien als trügerisch brandmarkte? Danach konnte der Geschichte der Philosophie das erwägende Zweifeln (die Skepsis) nicht mehr fernbleiben...“

Eingeleitet wurde dieses Zitat durch Holbachs bekannte These, die hier nahezu wörtlich jenem Holbach-Exzerpt entnommen wurde, das Kölchsey in Gemeinschaft mit seinem vertrautesten Freund Ferenc Kállay vom 10. August bis zum 8. Dezember auf 60 vollgeschriebenen Manuskript-Quartseiten angefertigt hatte. Hier steht zu Beginn folgender Satz: „So oft der Mensch die Grenzen der Erfahrung zu überschreiten gedenkt, erlebt er eine Enttäuschung.“ Der erste Satz der aus dem Essay des Jahres 1823 oben zitierten Stelle, der diese Feststellung widerspiegelt, unterscheidet sich bereits durch Hervorhebung der dem Erfahrungsstandpunkt gesetzten *Schranken* wesentlich von Holbachs ursprünglicher Satzfassung. Und die Fortsetzung: „Aus der Geschichte der Philosophie konnte der prüfende Zweifel nicht mehr ausgeschaltet werden“, deutet geradeswegs auf die Zwangsläufigkeit des von Descartes, Hume und Kant beschrittenen Weges hin.

Mithin gibt Kölchsey einerseits zu, dass sich „der Zweifel unweigerlich in die Philosophie einschalten musste“, trotzdem der Idealismus „weder festere, noch befriedigendere Hypothesen aufzustellen vermochte als der Empirismus“,



andernteils sieht er jedoch ein, dass „die Philosophie mit dem Einschleichen des Zweifels zugleich ihre Würde verlor.“ Er rechtfertigt somit den Empirismus, der bei ihm keineswegs mit dem mechanischen Materialismus des 18. Jahrhunderts gleichbedeutend ist, doch sieht er auch dessen Schranken und die Notwendigkeit ihrer Überschreitung. Holbachs Materialismus und Kants Idealismus traten ihm beim Schreiben seines von düsterem Ernst und von Leidenschaft getragenen Essays als gleicherweise anerkannte und historisch berechnigte Philosophien entgegen, zwischen denen er keine erkenntnistheoretische Entscheidung zu treffen vermochte. Was die Erkenntnistheorie anbelangt, scheint Kőlcsey bis zu seinem frühen Tode zwischen diesen beiden philosophischen Richtungen geschwankt zu haben.

In den Grundfragen der Moralphilosophie hingegen schwankte er durchaus nicht. Denn schon die *Griechische Philosophie*, der unter seinen Schriften zentrale Bedeutung zukommt, führt die aufgeworfenen theoretischen Fragen mit dem Streben nach ihrer Lösung eher in Richtung der Kantschen Kritik der *praktischen Vernunft* weiter, als in jener der abstrakten Erkenntnistheorie. Nach jener oben erwähnten Feststellung, „die Philosophie hätte mit dem Eindringen des Zweifels ihre Würde verloren“, begründet er seinen eigenen abweisenden Standpunkt folgendermassen: „Denn in der Folge stand nicht mehr die grosse Frage nach der Lösung jener Dinge, nach denen das menschliche Herz strebte, im Mittelpunkt des Interesses, sondern jene, ob des Menschen Seele ein Wissen zu erwerben vermag, oder genauer ausgedrückt, ob es in der menschlichen Seele oder ausserhalb dieser etwas gäbe, das im Philosophen eine Denk- und Untersuchungstätigkeit ausübt?“ Was Kőlcsey nach 1823, unter Aufrechterhaltung der erkenntnistheoretischen Skepsis weiterhin und in zunehmendem Masse vornehmlich beschäftigt, ist der Sinn des Handelns, die Lösung jener Dinge (Ziele und Wünsche), auf die das Herz des Menschen (das nach allgemeinem und privatem Glück trachtende Lebensgefühl) gerichtet ist. Er wollte nicht, dass die erkenntnistheoretische Verwirrung und Skepsis mit dem Verfall der sittlichen Handlungsweise einhergehe. Deshalb begegnen wir in der *Griechischen Philosophie* jenen Worten der schmerzlichen Erkenntnis: „Jenes Prinzip, das die Erkenntnis Zweifeln unterzog, brachte auch in die Qualitätsbewertung der Handlungen Verwirrung, und dem Streit über Gut und Böse, über Hässliches und Schönes, über Glück und Unglück entwuchs ein gefährlicher Indifferentismus.“

Kőlcseys gesamter weiterer Lebensweg von 1823 bis zu seinem 1838 eintretenden Tode ist der Ausarbeitung jener ausschlaggebenden moralphilosophischen Fragen gewidmet, die das nationale Leben und den sozialen Fortschritt unmittelbar beeinflussen, von den seinen inneren Zwiespalt widerspiegelnden religionskritischen Fragmenten angefangen über die Abhandlungen, die den Mesmerismus, den Magnetismus oder ästhetische Betrachtungen zum Gegenstand haben, bis zu seiner bedeutendsten Schrift, seinem philosophischen Testament, der *Parainesis*. In der Praxis und in dem Einfluss, der von dem grossen Politiker und Oppositionsführer der Nationalversammlung 1832–1836 ausging, wuchs diese Moralphilosophie zur politischen Tat. „In der ungarischen Reformzeit wusste er am klarsten und folgerichtigsten die Reformansprüche der liberalen Opposition mit den alten, hohen, heroischen Idealen der Bürgerschaft in Einklang zu bringen“ erklärt der marxistische József Révai, der mit feiner Einfühlungsgabe die Lebensentfremdung des kämpferischen Kőlcsey vom liberalen Adel des zeitgenössischen Ungarn wahrnahm. „Auch als Liberaler



vermochte er der geistige Zeitgenosse der französischen Revolution zu bleiben, des »grossen Jahrhunderts« der Aufklärung." Das war der Grund dafür, dass seine Zeitgenossen in ihm einen blutarmen Idealisten erblickten, der auf der politischen Bühne nicht eigentlich am Platze war. Zsigmond Kemény bezeichnete auch die politischen Reden Kőlcseys als „Gedichte“ und bei seinem Tode entrang sich Miklós Wesselényi der Seufzer: „Er war nicht für diese Welt geschaffen.“ Gewiss, jedoch lediglich wegen seines im „grossen Jahrhundert“ wurzelnden politischen Idealismus und seiner unerschütterlichen Prinzipientreue. Sein Zeitalter war kleiner als er. In der Nationalversammlung des Jahres 1832 war er einer der Führer der Unterhausopposition, in Wirklichkeit bildete aber nur die Jugend des Abgeordnetenhauses seine Anhängerschaft, die Vorläufer der Märzjugend von 1848.

Hinter der vielgestaltigen Entfaltung des Lebenswerkes Kőlcseys steht die organische, persönliche Umgestaltung der ganzen europäischen Philosophie. Gelangte seine Moral- und Geschichtsphilosophie aber auch zu voller Entfaltung, blieb der Aufbau seines philosophischen Gedankensystems in seiner Gesamtheit dennoch unvollendet. Doch löst sich dieses für die Kőlcsey so nahe stehende Persönlichkeit Herders derart bezeichnende innere Zerwürfnis bei Kőlcsey auf und wird in ihm zum Wegbereiter einer solchen Einheit des individuellen philosophischen, ästhetischen und politischen Denkens und der auf diesem fussenden Handlungen, die in der ganzen ungarischen Literatur- und Geistesgeschichte einzig dasteht. Wenn auf Herders mit so viel Begeisterung geäusserten Entschluss „Ich will mich so stark wie möglich vom Geiste der Schriftstellerei abwenden und zum Geiste zu handeln gewöhnen“ jene schmerzliche Erkenntnis auf dem Fusse folgen musste, dass diesem Vorsatz das Gelingen versagt war, vermag Kőlcsey auf die literarisch-philosophische Grundlage eine politische Gedankenwelt und Tätigkeit aufzubauen.

Dieser längeren Einleitung bedurfte es, um die Bedeutung und die im Heranreifen des Denkers eingenommene Funktion jener Dokumente tunlichst im Lichte der Gesamtentwicklung und ihrer Ergebnisse zu beleuchten,<sup>1</sup> die eine reiche Fundgrube des zwischen 1809 und 1811 fallenden Abschnitts der Weltanschauungskrise bilden, indem wir von jener höheren Warte zurückblicken, zu der ein langer, von Hindernissen und Rückfällen keineswegs freier Weg führte; den der Dichter und Philosoph Kőlcsey erstmals unmittelbar nach Beendigung seiner Schulzeit, 1809 betrat.

## 2

Der von 1809 bis 1811 reichende Lebensabschnitt Kőlcseys war uns in seinen Einzelheiten auch bisher recht wohl bekannt. Als Spross einer altadeligen Familie wuchs der völlig verwaiste, auch im stark besuchten Kolleg von Debrecen vereinsamte, häufig kränkelnde und zur Hypochondrie neigende Jüngling ohne sich enger an seine Kameraden anzuschliessen heran und wandte sich noch als Student vor seinem Abgang von der Hochschule im Mai 1808 brieflich an die damals führende Persönlichkeit der ungarischen Literatur, den genialen Sprach- und Stilneuerer Kazinczy, dem er sich als Gelehrter vorstellte, zugleich aber auch ein Gedicht einsandte. Die Gelehrtenqualifikation diente mithin bloss als Deckmantel für den spontanen Ausbruch seiner subjektiven Lyrik. Abgesehen von einer kurzen Unterbrechung im Oktober 1809, den er bei seiner Grossmutter in Szódemeter verbrachte, setzte er seinen Briefwechsel mit dem Altmeister der ungarischen Literatur von Debrecen



aus das ganze Jahr hindurch fort. Seine Briefe sind angefüllt mit gelehrten, vor allem sprachgeschichtlichen Erörterungen. Seine Poesie, an die er anfangs so grosse Hoffnungen knüpfte, drohte schon damals zu versiegen. So schreibt er am 8. Dezember 1809 an Kazincy: „Am 22. November beendete ich das Lied über das Neugeborene Mädchen, das ich nunmehr so frei bin, Euer Gnaden einzusenden. Je laissais couler ces vers d'une veine qui avait été longtemps stérile, wie sich Regnard über seine weniger gelungene Verse in der Lapponie äussert. Denn seit Anfang August sind schon fünf Monate verstrichen und seitdem griff ich bloss viermal zur Feder, diesen letzteren Fall mitinbegriffen, um ein Gedicht zu schreiben.“ Gleich nach Absendung dieses Schreibens begab er sich auf das zu übernehmende Gut nach Álmosd, von wo er in Begleitung eines Verwandten Anfang Februar 1810 in Pest eintraf. Hier verbringt er zwecks Absolvierung seiner Gerichtspraxis sechs Monate. Von Pest schreibt er am 9. März und 6. Mai an Kazincy und diese Briefe lassen Zeichen einer Depression, einer alle bisherigen überragenden seelischen Krise erkennen. Am 9. März entschuldigt er sein vorangehendes Schweigen mit dem lärmenden Getriebe von Pest, das er nach der versprochenen Stille von Debrecen als doppelt störend empfand. Im Schreiben vom 6. Mai klagt er geradeswegs über „schlechten Gesundheitszustand“ und eine „an Lethargie grenzende Verfassung“. Damit bricht dann auch diese Korrespondenz nahezu für die Dauer eines Jahres ab. Erst nachdem Kazincy als erster die Wiederaufnahme der Verbindung betrieben hatte, wendete er sich am 23. April 1811, mithin nach mehr als 11 Monaten mit einem Entschuldigungsschreiben an den Meister. Der aus Debrecen datierte Brief beginnt mit den Worten: „Ich beeile mich, Ihnen nach so langem Schweigen den Ausdruck meiner heissen Verehrung darzubringen“ und gleich darauf brechen aus seiner Seele leidenschaftliche Worte der ersten Krise hervor: „Falls ich durch Unterlassen von Handlungen sündige, so sündige ich schon nahezu während eines ganzen Jahres. Sind wir denn daran Schuld, wenn es an der gewünschten Stille und Ruhe gebricht? Mein Aufenthalt in Pest unter jenen fürchterlichen Menschen, der Zustand unserer Güter... ich muss im kommenden Winter die Wirtschaft übernehmen und für meine drei jüngeren Geschwister sorgen, das bedeutet Hemmungen in meinem schönen Beruf und die Vernichtung meiner Hoffnungen. Und die Freiheit, werter Freund! Die Freiheit! Mit Vergnügen zerriss ich meine Schriften und fügte mich in Voltaires Ausspruch, es wäre besser, unsere unbebauten Felder zu bestellen, als Kommentare zu Corneille zu schreiben! — Und doch fällt mir das schwer, wie jenem, der bei den Säulen des Herkules darüber klagt, er könne nicht weiterwandern. Und ich bin noch so jung. Noch habe ich mein 21. Jahr nicht vollendet und wann schwinden die Tränen der Erregung aus meinen Augen bei Lesen meines Matthisson? Wann hört das Schwellen der Brust bei Erwähnung geachteter Namen auf? Und wenn es aufhört, was wird aus dem gefühllosen Jüngling? Soll er nur noch dann Freude empfinden, wenn es ihm gelingt, seinen Weizen zu gutem Preis loszuschlagen und wenn der Herbst eine gute Weinlese beschert? —“

Diese tiefgehende Krise dauert dem Wesen nach bis Mitte 1813 und selbst die nach diesem Zeitpunkt verfassten ersten bedeutenden, selbständigen Werke — Gedichte, Kritiken, religionskritische Betrachtungen — deuten erst eine allmähliche Entspannung der Krise an.

Für seine damalige innere Zerrissenheit und Lethargie vermochten wir bisher bloss eine annähernde Erklärung zu finden. Aus der zitierten Briefstelle



geht übereinstimmend mit anderen, späteren Äusserungen deutlich die Angst vor dem Abbruch der schriftstellerischen Laufbahn hervor, die Abscheu vor den primitiven Lebensverhältnissen des Landmannes, in denen jeder dichterische Traum versiegen muss. Zugleich aber auch die Unzufriedenheit mit Pest und den dortigen Schriftstellerkollegen, die in ihm mit seiner aufgeklärten rationalistischen Ideologie und seiner Kotzebue verachtenden klassizistischen Ästhetik vermutlich einen Sonderling erblickten. Er war kein Freund lärmender Zechgelage inmitten Weindampfes und Pfeifenqualms und verabscheute die Zigeunermusik.

Darin erschöpfte sich bisher die Erklärung für Kölcsseys erste Krise, eine dem Wesen nach durchaus richtige und grundlegende Erklärung, die jedoch ein so tiefgehendes Verzagen nicht hinlänglich rechtfertigt. Wovor mochte er sich schon von vornherein geschlagen geben, bevor er noch dieses dumpfe Landleben versucht hatte, vor dem er als jede Dichtkunst verdörrendem Lapporien entsetzt zurückschreckte? Auf die Ursachen dieser Krise und Niederlage, auf ihren weltanschaulichen Hintergrund werfen weder die neun zwischen 1809 und 1810 entstandenen Gedichte, noch auch die uns bislang bekannten beiden kurzen Prosawerke genügend Licht. Jenes *Über die Poesie* ist zwar bemerkenswert, weil es im Anschluss an die These József Kármáns, des grossen Theoretikers der ungarischen Präromantik, eine romantische Erklärung für die urtümliche, jedem anderen Kulturzweig vorangehende, aus der erhitzten Phantasie, „den in der Seele vor sich gehenden inneren Veränderungen“ entspringende Poesie enthält. Das zweite Prosawerk, die *Philosophia Graecorum de secta Jonica* (März 1809, Debrecen) schien bloss ein etliche 20 Seiten umfassender Auszug zu sein, der zweifellos Spuren des die verglichenen Quellen und die „Lehrbücher“ kritisierenden ursprünglichen Geistes erkennen liess („Es ist besser, unsere Unwissenheit einzugestehen“ — hält er an einer Stelle Bayle und Brucker entgegen —, als uns und andere mit falschen Hypothesen zu täuschen“). Dieses Anmerkungsmaterial schien jedoch keine Fortsetzung erfahren zu haben und bis zur zeitlich darauf folgenden kleinen Kritik philosophischen Inhalts (1814: Anmerkung zur philosophischen Abhandlung András Szabós) vermochten wir uns bezüglich des Inhalts und der wesentlichsten Fragen der inzwischen erfolgten philosophischen Entwicklung auf keine schriftlichen Unterlagen zu stützen.

3

Aus den neuérdings zum Vorschein gelangten Handschriften philosophischen und wissenschaftlichen Inhalts lässt sich Kölcsseys weltanschauliches Wegsuchen im Jahre 1810 und die auf die gleiche Zeit entfallende Krise, die abgesehen von den bereits angeführten Gründen vor allem auf seine Zukehr zur skeptisch idealistischen Philosophie zurückzuführen ist, ganz genau und nahezu von Woche zu Woche verfolgen und rekonstruieren.

Die bisher bekannte *Philosophia Graecorum de secta Jonica* bildet laut Zeugnis der zum Vorschein gelangten Handschriften den Teil eines 230 eng beschriebene Quartseiten umfassenden philosophischen Anmerkungsheftes, das der vor seiner Abgangsprüfung stehende Student Kölcssey, von seltsamer Neugier getrieben, vom 21. März bis zum 9. Juni 1809 für seinen eigenen Gebrauch zusammengestellt hatte, indem er die Wertung der fragmentarisch überlieferten Texte auf Grund der antiken Kommentatoren und der neuzeitlichen Philosophiehistoriker mit grosser Sorgfalt niederschrieb. In gewissen



Einzelheiten leuchtet zuweilen auch schon seine eigene Stellungnahme hervor, am deutlichsten vielleicht in seinem lebhaften Interesse für den ionischen Materialismus und für das Weltbild und die Erkenntnislehre des klazomenäischen Anaxagoras. Aus der schülerhaften Zusammenstellung lassen sich noch keine Anzeichen einer im Geiste des modernen Idealismus bald darauf eintretenden Krise erkennen.

Aus einem seiner (am 3. Mai 1815) an den Zeitschriftenredakteur Döbrenstei gerichteten Schreiben war es uns schon bisher bekannt, wie viel sich Kölsesey in seiner Jugend mit der griechischen Philosophie beschäftigt hatte. In diesem Brief schreibt er: „Ich besitze viele Aufzeichnungen über die griechischen Philosophen, sie bildeten das Lieblingstudium meiner Jugendzeit.“ Von diesen zahlreichen Aufzeichnungen war bislang jedoch bloss das kleine Fragment über die ionische Sekte bekannt. Nach Entdeckung des grossen Aufzeichnungsheftes (und einer grossen Anzahl weiterer auf die griechische Philosophie bezüglicher Aufzeichnungen) sind wir nunmehr in der Lage, den Ausgangspunkt und die Richtung dieser Entwicklung — im nachfolgenden freilich bloss in ihren Umrissen — genauer zu verfolgen.

Dieses erste umfassende Kompendium der griechischen Philosophie gehört ans Ende jenes ersten Abschnitts im Lebenswerk Kölseseys, als dieser im Gegensatz zu seiner Umgebung mit eigensinniger Selbständigkeit an der Ausgestaltung und Bereicherung seiner Bildung arbeitete, als noch Fontenelle, Bayle, Voltaire und Holbach seine abgöttisch verehrten Vorbilder waren. Über diesen Zeitabschnitt schrieb er viel später in seinem autobiographischen Brief vom 12. April 1833: „Es gab eine Zeit (kurz vor Beendigung meiner Studien und zu Beginn meiner Juratenlaufbahn), als mich Kosmopolitismus umgab... dessen Ursache meines Erachtens nach in der weichlichen französischen Poesie und jener geisttötenden Kälte lag, welche die neueren französischen Philosophen auf alles übertrugen, was heilig ist...“ Kölseseys Studium der griechischen Philosophie wies damals im Jahre 1809 dem Wesen nach noch in die Richtung seines den französischen Materialisten entgegengebrachten lebhaften Interesses und es ist durchaus kein Zufall, dass ein ausführlicher Auszug von Holbachs „Système de la nature“ aus seiner und seines Freundes Ferenc Kállay gemeinsamer Werkstatt noch im Jahre 1809 (vom 10. August bis zum 8. Dezember) seinen Ausgang nahm.

In diesen (von März bis Juni und von August bis Dezember) einheitlich verlaufenden kontinuierlichen Entwicklungsgang, innerhalb dessen sich griechische Philosophie mit Holbachschem Materialismus gegenseitig ergänzen, beginnt vom Oktober 1809 an in zunehmendem Mass Skepsis und idealistischer Zweifel einzugreifen.

Gewiss bildet Kölseseys persönliche Krise vor allem ein Teilprodukt der das ganze Land erfassenden allgemeinen Krise, die durch den Einfall der napoleonischen Heerscharen, die Niederlage des Adelsaufgebotes, den hauptsächlich auf die Inflation zurückzuführenden raschen Verfall der Wirtschaftslage und das seines Inhalts entkleidete feudale Bewusstseins- und Gefühlslebens aus gelöst wurde und auch auf die ungarischen Intellektuellen und Schriftsteller übergrieff. Berzsenyi, der grosse Dichter des Adels, versinkt um jene Zeit — 1806—1809 — in den friedlosen und komplexen Zwiespalt des Gemüts, erpicht auf irgendeinen unvergänglichen Wert und immer von neuem auf den harten Boden der hässlichen Wirklichkeit zurücksinkend, indem er die verklärte Erinnerung an eine schöne Vergangenheit in einen das ganze Leben vernichten-



den „nahenden Winter“ projiziert. Kazinczy, der grösste Literat, schickt sich gerade zu jener Zeit an, das stille Gewässer des stagnierenden Geisteslebens durch den grossen Kampf um die Spracherneuerung und Geschmacksreform in Wallung zu bringen, dessen erste polemische Schriften er um diese Zeit versendet, u.a. auch an Kőlcsey. Doch Kőlcsey selbst ist vorläufig noch in seine eigenen Studien vertieft und die Lektüre, die er zur Klärung seines Standpunktes wählt, sowie sein Grübeln über das Gelesene verwickeln ihn in immer schwerere Zweifel.

Schon gleichzeitig mit den bereits erwähnten materialistisch philosophischen Schriften erwacht in ihm von neuem das Interesse an den Grundfragen der griechischen Philosophie. Er nimmt daher abermals seine Aufzeichnungen hervor und vom Oktober an gelangt in zunehmendem Masse in seinen Merkhäften die Untersuchung der über Erfahrung und Sinneswahrnehmung hinausgehenden Erkenntnisfunktion der Vernunft in den Vordergrund. Am 12. Oktober 1809 verfasst er unter dem Titel „Über den Sinn der Behauptung des Anaxagoras, der Schnee sei schwarz“ eine kurze Streitschrift gegen Brucker (*Historia critica philosophiae* Bd. 1., S. 511.), der die Ansicht äusserte, Anaxagoras hätte „die Gewissheit der Gefühle (= der Sinneswahrnehmungen) nicht verworfen“. Anhand einer vergleichenden Kritik der Auffassungen des Diogenes Laërtius, Cicero, Lactantius, Aristoteles, Plutarch, Hornius usw. und hauptsächlich auf Sextus Empiricus gestützt weist er nach, dass Anaxagoras kein Skeptiker war, wenn er auch zweifellos „die Unbezweifelbarkeit der Gefühle (= Sinneswahrnehmungen) bestritt“. „Aus den Worten Sextus' geht auch deutlich hervor, dass er zu jenen zählte, die man als Idealisten oder Rationalisten bezeichnet. Und hieran knüpft sich die Lösung dessen, dass der von Cicero ins Treffen geführte Grund nicht eben widersinnig ist. Denn wenn es dem Rationalisten auch *αληπτος* (unangreifbar) erscheint, dass aus dem Schwarzen im Wege blosser Konkretion Weiss wird, kann er nicht mit Recht an der Gewissheit der Wahrnehmung zweifeln? Wen gibt es überhaupt, der eine Erklärung für die chemischen Prozesse gegeben hätte? Und wenn das Gefühl mit dem Verstand, die Erfahrung mit der Spekulation in Widerspruch zu stehen scheint oder tatsächlich in Widerspruch steht (was nachzuweisen nicht schwer fiele), welcher von beiden soll man eher Gefolgschaft leisten?... Wenn man diese Behauptung des Anaxagoras auch nicht von der Skepsis ausgehend zu erklären vermag, kann man es doch vom Rationalismus aus.“

Nach der damaligen Auffassung Kőlcseys waren der Rationalismus (d. h. der Idealismus) und die Skepsis noch zwei völlig gesonderte, miteinander unvereinbare Begriffe; bestreitet nämlich der Skeptiker einerseits entschieden (oder willkürlich) die Adäquation des Gedankens mit der wirklichen Beschaffenheit der Dinge, stellt der Rationalist die Erkenntnis nicht in Abrede, sondern versetzt nur ihren Ursprung in den Intellekt, mit der Begründung „*nihil est in sensu quod non fuerit prius in intellectu*.“ Dieser Standpunkt Kőlcseys, der übrigens in der Bemerkung von der Unerklärbarkeit der chemischen Prozesse seine Bestätigung findet, neigt bereits zum Rationalismus (und dem mitinbegriffenen Idealismus), wofür die in Klammern gesetzte Behauptung, der gemäss der Gegensatz zwischen Erfahrung und vernunftgemässe Argumentation unschwer bewiesen werden könne, das treffendste Zeugnis ablegt.

Beschäftigt sich Kőlcsey im Oktober und November dieses Jahres auch weitgehend mit verschiedenen wissenschaftlichen Aufzeichnungen, u.a. über die Geschichte der die Wissenschaft bedrohenden Buchverbrennungen,



über die ersten seltenen Wiegendrucke, über Steels und Addisons Spectator über Bibelkritik und sehr ausführlich auch über die mathematische Chronologie, wendet er Ende Dezember 1809 und Anfang Januar 1810 seine Aufmerksamkeit Themen zu, die den entschlossenen Rationalisten mit dem Zauber des Übernatürlichen und Metaphysischen in ihren Bann schlugen. Dabei handelt es sich keineswegs um Irrationalismus: Kölcey blickt auf die Geheimnisse der Mysterien und Orakel (in seinen Aufzeichnungen über die Expiationen) oder auf den magischen Gottesglauben der Lappen (den er auf Grund Regnards zusammenfasst und auslegt) mit der gleichen Überlegenheit herab, die er von den französischen Philosophen der Aufklärungszeit übernahm, doch regt ihn dieses Thema besonders an (es wird später, am Anfang der zwanziger Jahre in den umfassenderen und völlig selbständigen Studien über den Mesmerismus und den Magnetismus wiederkehren), offenbar vom Gesichtspunkt der Religionskritik aus betrachtet.

In einer auffallenden, bereits in Pest am 4. Februar 1810 entstandenen, bloss ein Blatt umfassenden Aufzeichnung spricht er das *Système de la nature* Holbach ab und schreibt es, vornehmlich unter Berufung auf Barruels „*Histoire du Jacobinisme*“ (édit. Hambourg, 1800), Diderot zu, für den er grosse Verehrung hegt.

Gleich danach folgt in seinem Aufzeichnungsbuch unter dem Titel „*Renati Descartes Principia Philosophiae... Amstelodami, 1685*“ ein dreissig Blätter starker, mit eigenen Anmerkungen versehener Auszug, den er am 20. und 24. März 1810 begonnen und am 1., 2., 4., 5., 7. und 8. Mai fortgesetzt hatte. Die mehr als fünfwöchige Unterbrechung dieser Arbeit erfolgte *Kant* zuliebe, zu dem ihn sowohl die griechischen Philosophen als auch Descartes leiteten. Kölcey pflegte jeweils ein Werk aufmerksam zu Ende zu lesen und anschliessend zu exzerpieren. Auf die gleiche Weise scheint er auch bei Kants *Kritik der reinen Vernunft* vorgegangen zu sein, desseß Auszug er offenbar schon in Kenntnis des ganzen Werkes am 22. April in einer das Wesentliche in grossen Zügen wiedergebenden Art begann. In drei Tagen war er jedoch erst bis zur Seite 63. des Buches (Grätz, 1795, I. Band) gelangt. Doch auch dieses Bruchstück der auszugsweisen Übersetzung, das eine Auslegung der a priori und a posteriori Urteile sowie der Raum- und Zeitbetrachtung Kants enthält, ist für uns doppelt wertvoll, da es nicht bloss die Grundzüge der Erkenntnislehre Kants in der gehobenen Sprache eines Klassikers der ungarischen Literatur festhält, sondern auch den Weg aufdeckt, auf dem Kölcey zu Kant gelangt war und die inneren Zusammenhänge erschliesst, die seine Betrachtungen über die griechische Philosophie mit der Skepsis Kants und Descartes' verbinden. Der erhalten gebliebene Auszug bildet gewiss bloss ein Fragment, doch selbst wenn es kein solches wäre, bestätigte es zur Gänze unsere früheren Interpretationen der Kants Einfluss in sich aufnehmenden und verarbeitenden Weltanschauung Kölceys (vgl. J. Szauder: *A romantika útján. Auf dem Wege der Romantik*) Magy. Tud. Akad. Nyelv és Irodalomtud. Osztályának Közleményei XI. köt. 1–4. sz. (Berichte der Sprach- und Literaturwissenschaftlichen Abteilung der Ung. Akademie d. Wissenschaften, Bd. XI., Nr. 1–4. 1957.)

Im vorangehenden erwähnten wir erst die Quellenangaben jener Entwicklung in ihrer chronologischen Folge, die sich bei Kölcey im Verlauf seines intensiven Studiums der griechischen Philosophen, Kants und Descartes' immer



deutlicher abzeichnet. Als weitere Quelle können wir noch eine 122 Seiten umfassende, in lateinischer Sprache geschriebene Zusammenfassung über die Geschichte der griechischen Philosophie hinzufügen, die den Titel trägt: *Demonstratur quo ingenio, qua arte quaque industria versati sunt Philosophi Graeci in excolenda et perficienda disciplina Philosophica: idque per omnia et singula Philosophiae capita describitur*. Aus dem Vorwort dieser Abhandlung geht hervor, dass sie vom Verfasser 1810 gelegentlich eines Preisausschreibens eingereicht wurde, u. z. in Debrecen, nachdem Kölcsy aus Pest in seine engere Heimat zurückgekehrt war. Die Handschrift stammt teils von Kölcsy selbst, zum grösseren Teil ist es jene seines Freundes. Da jedoch der Inhalt dieser Dissertation dem Wesen nach mit Kölcsys in ungarischer Sprache erstmals in der ersten Hälfte des Jahres 1809 abgefassten Aufzeichnungen über die griechische Philosophie übereinstimmt und überdies auch jene neueren Gesichtspunkte in sich schliesst, die Kölcsy in Verbindung mit Anaxagoras, Descartes und Kant bezüglich der alten Griechen aufwarf, muss die Abhandlung nicht nur Kölcsy zugeschrieben, sondern auch als eine Zusammenfassung seines philosophischen Entwicklungsganges gegen Ende 1810 betrachtet werden. So bilden denn diese drei wichtigsten Quellen, die Descartes Interpretation, der Kant-Auszug und die lateinische Dissertation über die griechische Philosophie eine verlässliche Grundlage zur Erschliessung der Kantischen geistigen Zusammenhänge.

Die Descartes-Interpretation bildet gleichsam den Rahmen des Kant-Auszuges, zumal sich die Entstehungszeiten dieser beiden Arbeiten trotz der genauen Datierung schwerlich gegeneinander abgrenzen lassen. Die lateinische Dissertation muss offenbar auf einen um etliche Monate späteren Zeitpunkt angesetzt werden. Doch lassen sich die zu Kant leitenden Fäden über die Griechen und über Descartes deutlich nachweisen.

Wir wollen hier nur das Wesentlichste herausgreifen und darüber sprechen, dass die Skepsis in Kölcsys Bewusstsein mit dem synthetischen a priori Urteil Kants eine Verbindung eingeht und dass Kölcsy die Notwendigkeit und geschichtliche Reife der Skepsis und der Kantschen These des 3. Typus im Wege der griechischen Philosophie und jener Descartes' erklärt, indem er als Verbindungsglied zwischen dem Griechentum und der Moderne (Kant) den megarischen Philosophen Stilpon einschaltet.

Der Descartes-Auszug beginnt mit einer ausführlichen Biographie und einer prinzipiellen Einführung, in der wir nach einem den „*Meditationes de prima philosophia*“ entnommenen Zitat folgende Ausführungen lesen: „Es gibt niemanden, der, nachdem er dies verstanden, hier nicht den werdenden, ja bereits geborenen Idealisten erkannte, der den Kopf mit abstrakter Mathematik angefüllt, in jenen Regionen wandert, wo die Zahlenwelt des Pythagoras wächst.“<sup>2</sup> Hier wird es nicht unnütz sein, den Unterschied zwischen der Skepsis Descartes' und jener der ihm vorangehenden Philosophen einer Betrachtung zu unterziehen. Die Skepsis ist mit der wirklichen Philosophie gleichaltrig. Solange die Menschen nicht zu zweifeln verstanden, vermochten sie auch nicht zu philosophieren. . . Die griechische Philosophie, die nicht mit dem orphischen System, sondern mit Thales ihren Anfang nahm, gebar schon bei ihrem ersten Auftreten die Skepsis. Empiricus bezeugt, adv. Mathem. Lib. VII., dass die ionische Sekte den Gefühlen (= Sinneswahrnehmungen) keinen Glauben schenkte, was wir vornehmlich in Bezug auf Anaxagoras im Gegensatz zu Brucker und Buddaeus in unserem I. und im vorliegenden V. Anmerkungs-



buch nachwiesen. Das gleiche lässt sich trotz aller Zweifel auch bezüglich Empedokles behaupten... Die Sophisten sind jedermann bekannt und selbst Sokrates, welcher der griechischen Philosophie eine moralische Spannung verlieh, hatte Euklid, Eubulides und STILPON (Hervorhebung Kölseys) zu Nachfolgern. Mit einem Wort, es gab von Pyrrhon bis Cicero (dessen Eklektizismus nichts weiter als Skepsis war) und bis Sextus, von Agrippa bis Cartesius und Kant jederzeit skeptische Philosophen und überlegte wohl die menschliche Vernunft, als es keine solche gab, nüchtern genug, um ihrer göttlichen Herkunft zu entsprechen? Doch zweifelten alle, die vor Cartesius gelebt hatten, lediglich, um die Erfahrung als trügerisch zu enthüllen... Jene wandten ihre Skepsis auf das Leben an, wie dies des Anaxagoras Behauptung, die Torheiten der Sophisten und vor allem Zenons und Pyrrhons Meinungsstreit beweisen... Sie ziehen aus ihrer Skepsis den Schluss, *nichts könne man mit Bestimmtheit wissen*. Descartes bezieht aus seiner Skepsis Gewissheit..."

Dieser Teil seiner Ausführungen (den Kölsey am 24. März 1810 in Pest niedergeschrieben hatte), beweist in unanfechtbarer Weise, wie weit sich Kölsey (seit dem 12. Oktober 1809) von seiner weiter oben zitierten, auf Anaxagoras bezüglichen Auffassung entfernt hatte. Deren Wesen bestand noch darin, dass Anaxagoras kein Skeptiker, vielmehr bloss Rationalist war und dass der Umstand, er habe die Gewissheit sinnlicher Erfahrung bestritten, noch keineswegs seinem Verzicht auf die Möglichkeit gleichkam, die Wirklichkeit zu erkennen. In diesem neueren, in Verbindung mit Descartes unternommenen Rückblick auf die griechischen Vorbilder zählt Kölsey auch Anaxagoras schon zu jenen, die aus ihrer Skepsis den Schluss ziehen; „man könne nichts mit Bestimmtheit wissen“.

Die Skepsis, die Kölsey zuvor so entschieden bekämpft hatte, gewinnt immer mehr Gewalt über ihn, doch trachtet sein klarer Rationalismus, sein zur Abstraktion neigender Geist auch auf dem Wege der Skepsis trotz Verachtung der Sinneserkenntnis und der Empirie nach Gewissheit.

Auf diesem Wege gelangt er zu Kant, dessen *Kritik der reinen Vernunft* er mit folgender schriftlich niedergelegter Absicht überaus gründlich studiert: „Wir wollen ein kurzes Resumé dieses Werkes unter Ausschaltung aller anderen Bücher geben.“ An eigenen Bemerkungen fügt er nur wenig hinzu, doch dieses Wenige ist äusserst bezeichnend. Nachfolgend ein Zitat aus der dritten Seite des Auszuges: „Vom nachfolgenden § III. möge die Anführung des Titels genügen: „Die Philosophie bedarf einer Wissenschaft, welche die Möglichkeit, die Prinzipien und den Umfang aller Erkenntnisse a priori bestimmt.“<sup>3</sup> In der Darlegung dessen, was aus der Hebung des Idealismus oder des Rationalismus besteht, öffnet sich unser Philosoph einen Weg zur Erörterung der Unterschiede zwischen den analytischen und synthetischen Judizien, ein Thema, das seit STILPON (von Kölsey hervorgehoben) hier erstmals wieder aufgegriffen wird und das zur grossen Revolution der Philosophie führte. Hierüber ausführlicher.

*Stilpon* wäre mithin jener Philosoph, der im Sinne der Descartes-Aufzeichnungen und des Kant-Kommentars mit seiner Auffassungsart gleichsam das mittlere Verbindungsglied jener Kette bildet, die von der griechischen Philosophie zu Kants Lösung überleitet.

In dem erhalten gebliebenen Teil des Kant-Exzerptes findet sich diese ausführlichere Darlegung nicht. Hingegen enthält die lateinische Dissertation ein bezeichnendes Beispiel dafür, dass Kölsey auch in der Folge mit besonderer



Hartnäckigkeit die Zusammenhänge zwischen der griechischen Philosophie und Kant eben durch Auslegung der analytischen und synthetischen Auffassungen zu erklären suchte. Nach einer Schilderung der Dialektik Stilpons unter Berufung auf Diogenes Laërtius, Bayle und Brucker lesen wir auf Seite 68.: „Sed exconsulendus praeterea Plutarchus... et Buhle qui de profectu Stilponis logica haec dicit: Es beweist, dass schon dem megarischen Philosophen der Unterschied der analytischen und synthetischen Urteile auffiel und dass er sich nach der möglichen Gültigkeit der letzteren erkundigte, wiewohl er, da er eben diese nicht begreifen konnte, den Knoten zerhieb und die Gültigkeit der synthetischen Urteile schlechthin leugnete. Hätten die späteren Philosophen diese Skepsis des Stilpo einer sorgfältigeren Untersuchung gewürdigt, so wäre vielleicht früher jene Revolution der Philosophie entstanden, welche Kants Entwicklung des Problems: wie sind synthetische Urteile a priori möglich, hervorgebracht hat. Gesch. der Philosophie, Band 1., S. 400.“

Stellt man den Inhalt der Berufung auf Stilpon in den Hintergrund der cartesianischen und Kantschen Skepsis, geht aus obigem deutlich Kölcsseys ursprüngliche Absicht hervor, sich vom griechischen Materialismus loszusagen, zwischen dem Griechentum und der Kantschen Philosophie für den eigenen Gebrauch einen sowohl prinzipiell als historisch vollwertigen Zusammenhang herzustellen und diesen zur Grundlage seines neuen, rationalistischen (idealistischen) Weltbildes zu machen.

Die Verleugnung seines früheren Glaubens an die Empirie und an die Materialisten (Holbach!), die veränderte Auslegung des Anaxagoras, das gierige Studium und die Übernahme der cartesianischen und Kantschen Skepsis und ihrer neuen idealistischen Philosophie zur Erwerbung einer neueren Gewissheit, — all diese Wandlung ging mit stürmischer Geschwindigkeit, jedoch keineswegs oberflächlich in Kölcsseys Seele im Verlauf eines knappen Jahres vor sich und führte ihn nochmals zum ungemein gründlichen Studium der französischen Revolution zurück. Er vertiefte sich mithin in Christoph Giertanners dreizehnbändige *Historische Nachrichten und politische Betrachtungen über die französische Revolution* (zweite Aufl. 1793.). Davon zeugt ein umfangreicher (etliche 100 Seiten starker) handschriftlicher Auszug, den er vom 13. November bis zum 2. Dezember 1810 mit staunenswerter Geschwindigkeit und Gründlichkeit (und voller Enttäuschung von der Revolution, für die er sich jedoch auch damals noch leidenschaftlich interessierte) in Debrecen verfasste, von wo er später, am 23. April 1811 den bereits zitierten verzweifelten Brief an Kazinczy richtete.

## 5

Diese geistige „Studienreise“, deren handgreiflicher Ertrag sich auf rund 500 Seiten philosophische Auszüge und annähernd ebensoviel an wissenschaftshistorischen, mathematischen und sprachwissenschaftlichen Abhandlungen verteilt, wickelte sich beim 19–20 jährigen Kölcssey von 1809 bis 1810 in kaum anderthalb Jahren, also rascher ab, als beim gleichfalls 19–20 jährigen Leopardi, dem Verfasser des *Zibaldone*, überdies aber auch mit weit höheren philosophischen Ansprüchen. Und diese wahrlich aussergewöhnliche Kraftanstrengung, die, statt ihm einen Ausweg zu eröffnen, letzten Endes nur seine Zweifel noch mehr vertiefte als alle seine vorangehenden Studien, bildete den innersten Anlass zu seiner seelischen Krise. Jetzt stürzte das traditionelle Weltbild mit seinen Erinnerungen an den mechanischen Materialismus der



Aufklärungszeit endgültig in ihm zusammen. Über dessen Trümmern erstand vorläufig die Kantsche Philosophie, die sich indes in zunehmendem Mass in der Richtung einer Kritik der „praktischen Vernunft“ zu einer selbständigen Moralphilosophie festigte.

In der Korrespondenz Kölceys ist häufig von Kant die Rede, zumal er sich bald in die teils von Pál Sipos, dem ungarischen Verfechter Kants beeinflussten kritischen und spracherneuenden Kämpfe (zwischen 1813 und 1816) einschaltete. Einem Professor, der ihn gelegentlich Schreiben einer nicht auf Kants Lehre gegründete, sondern „den Erfahrungsprinzipien angemessenen Ästhetik“ aufforderte, erwiderte er mit ätzendem Hohn, jene Grundsätze der Erfahrung seien „bereits veraltet“ und dass uns „falls wir uns nicht an neue halten, Goethes, Schillers und Schlegels Schüler auslachen werden“ (22. Januar 1814.). Bei einer anderen Gelegenheit (am 22. Dezember) stellt Kölcey Goethe und Kant auf die höchste Kulturstufe. Doch viel wichtiger als diese Äusserungen sind seine Originalwerke, in denen er Kants anfänglich geradezu überwältigenden Einfluss vollkommen in sich verarbeitet. Unter diesen verdient vor allem die in seinen Gedichten (und deren brieflichen Kommentationen) enthaltene *Schicksals-* und *Genius-*philosophie hervorgehoben zu werden, u. z. bis zu jenem Punkt, an dem er in der Tiefe des in die Umstände objektivierten Schicksalsbegriffs das Geheimnis der Subjektivität, sein sich selbst unverständliches, aufbegehrendes Ich entdeckt. (Schon damals erklärt er in Anlehnung an Goethe, dass sich unter Berufung auf das Schicksal eigentlich „die unzufriedene Seele“ versteckt und verheimlicht, die eigene Handlungsunfähigkeit verbirgt.) Als zweites muss hier Kölceys glänzende moralphilosophisch-pädagogische Schrift *Iskola és világ* (Schule und Welt) erwähnt werden, die in einem 1815 (an György Szemere gerichteten) Brief zu Ende geführt wurde und in der Kölcey die Philosophie der mit dem Studium der Metaphysik eng verbundenen Skepsis und die Notwendigkeit, zur Verachtung der Systeme zu gelangen verkündet. Vor allem aber die Pflicht zum Handeln! „Die Empfindlichkeit, die Spekulation und die ruhige Suche nach Geschehnissen verderben uns gleicherweise. Handeln muss man, mein junger Freund!... Die Taten, die Fühlungnahme mit dem Publikum formen aus uns nützliche Menschen...“ An dritter Stelle wollen wir die umfangreicheren religionskritischen *Fragmente* hervorheben, eine Schrift, die für die organische Entwicklung, für die Evolution eintritt und in der er in seinen Zweifeln hinsichtlich der Revolution zu der Äusserung gelangt, die einander nach Revolutionen ablösenden Gesellschaftsformen bedeuteten bloss relative einen Fortschritt.

Die in den *Fragmenten* enthaltenen wichtigen Lehren wirkten in Kölceys geschichtsphilosophischer Abhandlung *Nemzeti hagyományok* (Nationale Überlieferungen) (1826) und in den nachfolgenden politischen Kämpfen weiter, doch gehören diese bereits zum Lebenswerk jenes Mannes, dessen gefestigter Geist seine romantische Krise und die Krisenphilosophie überwunden hatte.

Einige Jahre nach 1810 wandte er sich dann vollends von der griechischen Philosophie ab und entfernte sich vom unwiederbringlich verlorenen, nur in seinen staunenswerten Idealen weiterlebenden Griechentum. Die Gegenwart schlug ihn in ihren Bann, die Lehren Goethes und Kants, neben denen er bloss Homer treu blieb, dessen erster klassischer Übersetzer er in Ungarn wurde. Im Jahre 1823 mass er jedoch seinen eigenen Entwicklungsgang und die erregenden erkenntnistheoretischen Fragen seiner Zeit von neuem am Massstab der *Griechischen Philosophie*.



Als Ausgangspunkt der vorliegenden Studie wählten wir diese gross angelegte Abhandlung, weil mit ihr der erste grosse Zeitabschnitt in Kőlcseys Entwicklung abschliesst und die vollkommene innere Verarbeitung der kritischen Philosophie Kants ihren Abschluss findet. Von diesem Zeitpunkt an erschliesst sich ihm auch, dem stets dringlicher werdenden Bedürfnis seiner seelischen Einstellung entsprechend, der Weg des *Handelns*. Und dass er sowohl als Politiker als auch Redner zum Erzieher der Jugend im Freiheitskampf 1848 und während der Revolution werden konnte, verdankte er zum nicht geringen Teil seiner *Hymne*, die im gleichen Jahr 1823 entstand, wie die *Griechische Philosophie* und die seitdem als Ungarns Nationalhymne weiterlebt.

#### ANMERKUNGEN

1. Da wir der Veröffentlichung des vollkommen neuen, bisher unbekannten Materials nicht vorgreifen wollen, enthalten wir uns einer eingehenden Analyse der zwischen Kőlcsey und Kant bestehenden Beziehungen und beschränken uns hier darauf, die bisher unbekannten Zusammenhänge in grossen Umrissen anzudeuten.

2. Er selbst befasste sich mit Mathematik und später auch mit Geometrie. Für Pythagoras hegte er ein besonders lebhaftes Interesse. So schrieb er am 17. Dezember 1814 an Pál Szemere: „Ich fühle mich durch des Pythagoras heimliche Schwingen emporgehoben.“ Insofern trifft die Bezeichnung des „werdenden, ja sogar schon geborenen Idealisten“ auch auf Kőlcsey selbst zu.

3. Kőlcsey benützte die zweite Auflage der Kritik der reinen Vernunft, in der sich diese Titelüberschrift findet.



# UNGARISCHER ODER DACIANISCHER SIMPLICISSIMUS

Bilanz der bisherigen Forschung

Von

KARL MOLLAY

Lehrstuhl für deutsche Philologie der Eötvös-Loránd-Universität, Budapest

Eingegangen: 13. Mai, 1960

1. »Es ist eben Zeit /dass ich übel geplagter und auch verjagter doch nicht verzagter Ungarischer oder Dacianischer Simplicissimus, mich neben meinen 2 Vettern/ den Teutschen und Frantzöschén Simplicissimum, schriftlich darstelle...« so empfiehlt sich dem Leser im Jahre 1683 der hinter dem Pseudonym „Dacianischer Simplicissimus“ stehende Verfasser. In dieser Zeit begeisterte man sich noch an Grimmelshausens „Abenteuerlichem Simplicissimus“ (1669), sowie an den anderen simplizianischen Schriften des Verfassers, 1682 erschien sogar die erste Nachahmung, der ebenfalls anonym herausgekommene Französische Simplicissimus: „Dess Frantzösischen Kriegs-Simplicissimi Hochwunderlicher Lebens-Lauff“. Wir wissen nicht, in wie viel Exemplaren der Ungarische Simplicissimus 1683 zweimal erschien,<sup>1</sup> doch werden alle Simpliziade an Erfolg nach 46 Jahren vom „Robinson“ (1719) des Engländers Daniel Defoe übertroffen, dessen neuer Abenteuerroman, auch ins Deutsche übersetzt, die vorigen Anfänge des deutschen Romans überschüttet. Grimmelshausen wird von der deutschen Philologie erst 1838 entdeckt,<sup>2</sup> der Ungarische Simplicissimus muss noch länger warten.

Der Ungarische Simplicissimus wurde zwar nicht sofort vergessen. Karl Wagner, der verdiente Professor der Pester Universität veröffentlichte noch im Jahre 1774 die Kapiteln XI—XIV und XVII unter dem Titel „Hungarici, seu Daciani Simplicissimi peregrinatio Scepusiensis“ als eine historische Quelle zur Geschichte der Zips.<sup>3</sup> Der Roman musste damals in Ungarn bekannt sein, da 80 Jahre nachher der Pester Arzt Johann Christian Seiz, der erste moderne Herausgeber des Romans (Leipzig, 1854) in seinem Vorworte sagt, er habe ein Exemplar der Originalausgabe an der Auktion eines ungarischen Magnaten zwanzig Jahre vorher erworben. Für 1854 bestätigt er uns aber: „Der ungarisch-dacische (sic!) Simplicissimus scheint ein gänzlich in Vergessenheit gekommenes Buch zu sein.“

Mit dieser Ausgabe beginnt die philologische Erforschung unseres Romans, auf diese Ausgabe stützt sich die Forschung trotz aller Mängel der Einleitung und der Textbetreuung fast siebenzig Jahre. 1906 erscheint zwar von Rudolf Urbanek eine Jugendausgabe,<sup>4</sup> aber erst 1923 kommt beim Konstanzer Seeverlag die modernen Ansprüchen genügende Textausgabe, zwar noch immer ohne die notwendigen sprachlichen und sachgeschichtlichen Bemerkungen heraus.<sup>5</sup> In dieser Zeit entstehen auch zwei ungarische Übersetzungen des Romans: die eine, verkürzte, von Josef Turóczi-Trostler, erscheint 1925,<sup>6</sup> die andere, vollständige, konnte erst 1956 herausgebracht werden.<sup>7</sup>

2. Die philologische Forschung musste sich von Anfang an zwei Hauptfragen stellen: hat der Roman einen autobiographischen Wert und wer kann sein Verfasser sein?



Die Zeitgenossen interessierten sich nur für die wechselvolle Erzählung, die nach der Beschreibung der Kindheit des Helden den Leser nach Ungarn, dem einst blühenden, dann viel geplagten Land, wie das Titelblatt sagt, führt, auf den Schauplatz der Kämpfe mit den Türken, besonders aber in die Zips, unter die hier hausenden Räuber, zu furchtbaren Folterungen und Hinrichtungen, dann nach Siebenbürgen und endlich nach Konstantinopel. Ohne einen Schein der Stilisierung rollt die ganze Erzählung, so frisch, wie eine Reportage, so dass es weder den Zeitgenossen noch den folgenden Generationen einfiel, den autobiographischen Wert des Romans zu bezweifeln. Der protestantische Held bricht nach dem Roman zu Beginn der schlesischen Gegenreformation, in der Karwoche, von Teschen auf, an der ungarischen Grenze stösst er auf protestantenfeindliche Räuber, trotzdem gelingt es ihm mit Hilfe seiner katholischen Gefährten und eines polnischen Adligen die Zips zu betreten und Anfang Mai nach Kásmark (heute : Kešmarok) zu gelangen (Kap. XI). Er beschreibt dann wie er in die Stadt eingelassen wurde, die Kämpfe der deutschen Bürger mit ihrem ungarischen Grundherrn Stefan Thököly, die Stadt, ihre Einwohner, usw. (Kap. XII). Dann folgt das längste und grösste Aufsehen erregte XIII. Kapitel: die Beschreibung der Besteigung der Tatra, mit vielen Einzelheiten, mit einer allgemeinen Darstellung der Ungarn. In Kásmark lernt er den berühmtesten Zipser Polyhistor, David Frölich (1595—1648) kennen, begibt sich aber Ende Juni bereits nach Leutschau (heute : Levóča). Auch diese Stadt wird beschrieben, dann schildert er seine Bemühungen, eine ständige Anstellung zu bekommen. Im nächsten Jahr, schon neunzehnjährig, kommt er um Mariä Lichtmess (2. Febr.) zum Entschluss, in Zeben (heute : Sabinov) Musik zu lernen (Kap. XIV). Die folgenden Kapiteln sind deshalb auch für die Musikgeschichte aufschlussreich, da doch im XV. Kapitel von den Musikstudien des Helden in Zeben, im XVI. Kapitel von dem Zusammenschluss der Bartfelder (heute : Bardiov) Musikanten im Interesse eines abgesetzten Stadttrompeters usw. die Rede ist. Von nun an erzählt uns schon der Musiker die Gelagen eines wirklichen Räubernestes (Kap. XVII.), die Hinrichtung von drei Räuberhäuptlingen (Kap. XVIII) in Eperies (heute : Prešov), das Leben im Hause des Obergespanns von Sáros, Ladislaus Rákóczi usw. Kein Wunder also, wenn 1774 Wagner diese Teile für glaubwürdige zeitgenössische Quellen hält, nennt sie doch Franz Kroneš, der bekannte österreichische Geschichtsschreiber mehr als hundert Jahre später, 1881 „eine namentlich culturgeschichtlich sehr beachtenswerthe Quelle“ (Handbuch der Geschichte Österreichs. Berlin, 1881, III. 583).

Für die ungarische Forschung entdeckte Arnold Ipolyi den Wert des Romans, als er 1854, also noch im Jahre des Erscheinens der ersten modernen Ausgabe, die Aufmerksamkeit der ungarischen Ethnographen auf die von Simplicissimus geschilderten ungarischen Tänze beim Totenfest lenkte (Magyar Mythologia — Ungarische Mythologie. Pest, 1854, 561). Im selben Jahr versucht der bereits erwähnte Johann Christian Seiz im Vorwort zu seiner Ausgabe eine Interpretation des Romans. Dieser Pester Arzt war ein verschworener Feind der ungarischen Freiheitsbestrebungen, der in der Niederlage des ungarischen Freiheitskampfes 1848—1849 die Erfüllung des unvermeidlichen Schicksals des Ungartums sah. Die Ungarn zählt er zu den barbarischen Völkern („weil jene keine Litteratur besitzen“) und deshalb hielt er besonders die auf die Hinrichtung der erwähnten drei Räuberhäuptlinge folgenden Teile des Romans für wichtig: „Dieser Abschnitt des Buches ist der bei weitem wichtigste,



interessanteste und den meisten historischen Werth habende. Es werden dannämlich die Sitten, Gewohnheiten und häuslichen Zustände der Ungarn beschrieben". Seiz fügt zu den einzelnen Stellen bereits erklärende Anmerkungen, in diesen offenbart sich natürlich derselbe blinde, oft sogar lächerliche Ungarnhass, den wir aus dem Vorwort schon kennengelernt haben<sup>8</sup>. Nach Seiz sind die Ungarn im 19. Jahrhundert noch auf derselben Kulturstufe, auf der sie zu der Entstehungszeit des Romans waren. Dabei kann man nicht sagen, dass Seiz unwissend gewesen wäre, da er geographische, statistische und topographische Werke herausgab<sup>9</sup>. Als Gegensatz dazu nennen wir die Meinung des zweiten modernen Herausgebers (Rudolf Urbanek), der mehr als ein halbes Jahrhundert später das Zeitalter des Romans „das Heldenzeitalter der Ungarn" nennt und Simplicissimus folgendermassen charakterisiert: „der Schlesier, der wohl eine Heimat, aber kein politisch machtvolleres Vaterland besass, und der persönlich an den Türkenkämpfen teilgenommen hatte, sich in das ungarische Ruhmeskleid hüllte und mit diesem angetan vor seine Leser trat." Die erste in ungarischer Sprache erschienene Abhandlung über den Ungarischen Simplicissimus, der Artikel von Roman Groch<sup>10</sup> widerlegt zwar den lächerlichen Kommentar von Seiz, doch in Anlehnung an Georg Gervinus (Gesch. d. dt. Dichtung, III<sup>5</sup>, 495) zweifelt auch er keinen Augenblick daran, dass der Roman ganz und gar auf Erlebnis beruht.

Von dieser Zeit an erwähnen auch deutsche zusammenfassende Werke und Einzeluntersuchungen unseren Roman, und heben seinen autobiographischen Charakter hervor, aber auch das, dass er in zeit- wie kulturgeschichtlicher Hinsicht zwar der beste unter den Simpliziaden sei, trotzdem hinter Grimmlausens Roman weit zurückbleibe.<sup>11</sup> Die deutschen Forscher kennen dabei die seit 1890 sehr regsame ungarische Simplicissimus-Forschung nicht. Die ungarischen Ethnographen interessierten sich vor allem für die von Ipolyi entdeckten Tanzschilderungen des Romans, mit welchen sich Heinrich Wisklocki,<sup>12</sup> Gyula Káldy<sup>13</sup> und Marian Réthei Prikel<sup>14</sup> beschäftigten. Ludwig Szádeczky<sup>15</sup> wies 1905 darauf hin, dass die von Simplicissimus im siebenbürgischen Frauenbach (heute: Baia mare) aufgezeichnete und an den Fürsten von Siebenbürgen geknüpfte ungarische Sage vom „Tanze der dreihundert Witwen" in Telkibánya, aber nicht im Zusammenhang mit der Person des Fürsten von Siebenbürgen entstand. Die Sage sei wohl zwischen 1629–1660 nach Frauenbach verpflanzt und mit dem Fürsten von Siebenbürgen in Zusammenhang gebracht worden.<sup>16</sup> Hugo Haimann erwähnt im Zusammenhang mit der Besprechung von Urbaneks Ausgabe auch die von Simplicissimus mitgeteilten ungarischen und slowakischen Wörter, ohne sie in den entsprechenden sprachgeschichtlichen bzw. mundartkundlichen Rahmen zu stellen.<sup>17</sup> Rudolf Gálos untersuchte 1910 das Verhältnis der Erzählung „Die schöne Mikhál" von Maurus Jókai zum Ungarischen Simplicissimus.<sup>18</sup> Der große ungarische Romancier bearbeitete die Geschichte des Leutschauer Henkersohnes und der Käsmarker Pfarrerstochter aus dem XIV. Kapitel unseres Romans. Der Vergleich gewisser Einzelheiten (z. B. der Beschreibung von Käsmark und Kaschau) der Erzählung mit dem Ungarischen Simplicissimus, sowie mit anderen Quellen (z. B. mit Johann Christoph Wagners „Christlich- und Tuerkischem Staedt- und Geschichtsspiegel. Augsburg, 1686") ließ darauf schliessen, daß auch der Ungarische Simplicissimus seine Quellen hat. Kurz nachher, 1913 behauptet Josef Turóczi-Trostler, der Ungarische Simplicissimus sei kein autobiographisches Werk,<sup>19</sup> 1915 gibt er dazu eine Studie über „Die



Quellen des Ungarischen Simplicissimus und des Türkischen Vaganten", der als Fortsetzung unseres Romans gilt, heraus.<sup>10</sup>

Turóczi-Trostler geht davon aus, dass sich gewisse Situationen des Romans aus der Gattung selbst ergeben, dass die Verlegung des Schauplatzes des Grimmelhausenschen Romans unseren Verfasser zur Kompilation zwang, da „seine vielgerühmte Erlebnishaftigkeit ebenso fiktiv ist und nach Papier riecht, wie die Grimmelhausens, von dem wir heute bereits wissen, dass er kein sturmerfahrener Vagabund war, sondern ein pedantischer, pflichtbewusster und gewissenhafter Beamter" (A. a. O. 8). Demgemäss hält er gewisse Momente aus der Jugendzeit des Simplicissimus für pikareske oder für simplizianische Elemente (so z. B. dass er Waise ist, sein Gnadenbrot im Hause des Verwandten, seine Vielfrässigkeit, seinen Hang zum Diebstahl, seine Bekleidung, seine Frauen- und Gespensterabenteuer), die ungarischen Motive hingegen führt er auf bekannte zeitgenössische Werke zurück: so z. B. die Beschreibung von Käsmark, Leutschau, Zeben, Bartfeld, Eperies und der Tatra, den ungarischen Wortschatz, die ungarischen historischen, geographischen und ethnographischen Kenntnisse auf das „Viatorium" (Ulm, 1643–1644) David Frölichs und auf die „Neue Beschreibung des Königreichs Ungarn" (Ulm, 1646) Martin Zeillers; die Beschreibung des Schemnitzer Bergwerkes auf die „Cosmographia" (Marburg, 1619) Stefan Ritters; die türkische Gefangenschaft des Simplicissimus auf die Beschreibung des Erlauer Sklavenmarktes auf die „Neue Reyssbeschreibung eines Gefangenen Christen" (Nürnberg, 1613) Johann Wilds; endlich die Räubergeschichten, die Beschreibung der furchtbaren Hinrichtungen, darunter die der Kindesmörderin, seine Kenntnisse über Valentin Homonai Drugeth (?–1645), Obergespan des Zempliner Komitates und Hauptmann von Kaschau, die Fürsten von Siebenbürgen Georg Rákóczi, Johann Kemény und Ákos Barcsay, sowie über die Reise nach Konstaninopel.

„Die bisherigen Ausführungen werden den autobiographischen Wert des Ungarischen Simplicissimus vermindern, erwecken in uns den Zweifel auch solchen Einzelheiten gegenüber, deren Quellen uns noch nicht bekannt sind" (A. a. O. 24). An einer anderen Stelle lesen wir über die Zeit der Handlung des Romans, daß „sein anonymen Verfasser die Abenteuer des Helden auf die Zeit zusammendrängt, die in der deutschen Literatur das grösste Interesse für das Ungartum und seine Geschichte hat: nämlich auf die Zeit zwischen der schlesischen Gegenreformation (1648) und dem Tod des Fürsten Georg Rákóczi von Siebenbürgen" (1660) (A. a. O. 15). Turóczi-Trostler bezweifelt auch den Erlebnisgehalt des Berichtes, den unser Held über Käsmark gibt: „Simplex nennt an einer Stelle den Namen David Frölichs, auf den wohl Martin Zeiller seine Aufmerksamkeit gelenkt hatte. Die Berufung auf den Käsmarker Gelehrten ist natürlich eine Fiktion, führt aber zur Quelle einiger unbedeutender Einzelheiten" (A. a. O. 16). Simplex blieb nach seiner eigenen Aussage bis zum Johannitag (24. Juni) in Käsmark, wo er „privatim bey Herrn David Fröhlichen hochberühmten Mathematico feinen Anfang seiner Kunst gemacht" (Kap. XIII). David Frölich starb jedoch am 24. April 1648. Wenn also Simplex in der Karwoche (Ende März) 1648 seine Ungarnreise beginnt, konnte er David Frölich in Käsmark wohl nicht mehr antreffen. Wenn auch seine Berufung auf Frölich, wie wir sehen, fiktiv ist, das bedeutet noch nicht, dass er sich in Käsmark nicht, aufhielt (s. noch unten!). Simplex konnte von Frölich hören, noch bevor er Zeillers Arbeit gesehen hatte. Die Text- und Motivübereinstimmungen allein beweisen m. E. noch nicht,



dass unserem Roman kein Erlebnisstoff zugrundeliegt. Unser **Dacianischer Simplicissimus** schrieb seine Werke wohl nach seiner Rückkehr aus Ungarn bzw. der Türkei, und wird zur Auffrischung und Ergänzung seiner Erlebnisse einige auf Ungarn bezügliche Werke benutzt haben. So konnte er z. B. die Hinrichtung der Kaschauer Kindesmörderin (Kap. XX) nicht nur im Jahrgang 1657 des *Theatrum Europaeum* lesen, wie Turóczy-Trostler behauptet, sondern darüber konnte er auch in Kaschau selbst gehört haben, ja sogar, er konnte auch Augenzeuge gewesen sein. Diese Art der Hinrichtung („lebendig vergraben und einen glühenden eisernen Pfahl ihr durchs Hertz schlagen“) war damals üblich und wird bereits vom Ofner Stadtrecht (15. Jh.), auf dem das Recht der sog. freien Städte Ungarns, darunter auch Kaschaus ruhte, für Ehebrecher vorgeschrieben: „Man schol yn paiden eyn grab machen pey dem galgen, vnnd schol sy In das selbig lebentig legen vnnd eynen stecken ader pfol durch sy paid treiben.“<sup>21</sup> Diese oder eine ähnliche Einzelheit kann eventuell auch von der Lokalgeschichte bestätigt werden.<sup>22</sup> Aus Hans Joachim Mosers (s. unten) archivalischen Belegen wissen wir, dass Simplex, d. h. unser Verfasser nicht 1648, sondern 1654 seine Ungarnreise beginnt und Ende Juni d. J. nach Leutschau kommt, wo er bis 2. Februar 1655 verbleibt (s. unten). Eben deshalb ist es nicht belanglos, dass Gaspar Hain, der protestantische Stadtrichter von Leutschau (1632–1687) in seiner Chronik gerade beim Jahr 1655 von einem Dienstmädchen spricht, das ihr Kind im Januar 1655 tötete; „dasz sie zwar verdienet, dass Man sie lebendig in ein grab gelegt hätte und ein pfahl durch ihren Leib schlüge. Weill Sie aber ihre grosse sünde erkandte, auch von den Bäbstischen irrthumb zu unseren glauben getreten, als ist ihr genade wiederfahren, dass Sie den 26 dito ist mit einem Zwick einer Zangen an der Brust, und darnach mit dem schwert von dem leben zum todt gebracht worden.“<sup>23</sup> Auch ist es auffallend, dass für die musikgeschichtlichen und ethnographischen Angaben des Romans keine Kompilation vorausgesetzt werden kann.<sup>24</sup> Wenn auch die von Turóczy-Trostler 1915 festgestellten textlichen Zusammenhänge überzeugend und wichtig sind, ohne Kenntnis der Lebensumstände und der Person des Verfassers können sie die Wertung des Romans nicht entscheiden.

3. Der Verfasser nennt sich auf dem Titelblatt **Dacianischer Simplicissimus**, im Roman einen Schlesier, der in Breslau (heute: Wrocław), dann in einem Dorf der Umgebung lebt, und endlich nach Breslau zurückkehrt. Das Titelblatt gibt auch den Erscheinungsort nicht an, deshalb dachte man an Breslau (Groch, Payer, Siklóssy), an Ulm (Apponyi, Turóczy-Trostler), an Leutschau (Castle) oder an Frankfurt a. M.<sup>25</sup> Zur Feststellung des Verfassers machte im Jahre 1926 Ladislaus Siklóssy den ersten Versuch. Auf Grund gewisser textlicher Übereinstimmungen zwischen dem Ungarischen *Simplicissimus* und dem „Historischen Geschlechtsbericht“ des Kaufmannes, Lehrers, endlich Grosslommitzer Predigers Georg Buchholtz d. Ä. (1643–1724), sowie der Lebensumstände dieses Mannes hielt ihn Siklóssy für den Verfasser unseres Romans.<sup>26</sup> Seine Behauptungen wurden in chronologischer und quellenkritischer Hinsicht von Elemér Varju widerlegt.<sup>27</sup> Er machte auf Hans Joachim Mosers Arbeiten<sup>28</sup> aufmerksam, aus denen hervorging, dass der Verfasser unseres Romans, Daniel Speer (2.7. 1636–5. 10. 1707), ein in Breslau geborener Musiker und Schriftsteller ist, dessen Lebenslauf ziemlich erforscht werden konnte.<sup>29</sup> Nach archivalischen Angaben lebte er bis 1650 in der württembergischen Stadt Göppingen, dann verschwindet er auf 15 Jahre. Gerade



diese fünfzehn Jahre können — wenigstens teilweise — mit Angaben unseres Romans ausgefüllt werden, soweit man diesen Glauben schenken kann. Simplex lebt bis zu seinem vierzehnten Lebensjahr (1650) in Breslau und Umgebung, dann kommt er nach Polen zu einem Adligen, besucht eine Schule; Ende März 1654 begibt er sich von Teschen nach Ungarn, erreicht Anfang Mai Kásmark, Ende Juni Leutschau. Um Mariä Lichtmess 1655 führt ihn sein Weg nach Zebeu, dann nach Bartfeld, in die Burg Sáros, nach Eperies; er wird Trompeter, hält sich in Kaschau, Ónod und Tokaj auf; den Winter 1656 verbringt er in Diensten eines Hauptmannes zu Kaschau. Hier bleibt er zwei Jahre (bis Herbst 1658), nimmt an den ungarisch-türkischen Grenzkämpfen teil, gerät dreiundzwanzigjährig (1659) in die Gefangenschaft des türkischen Paschas von Erlau, wo er ein Vierteljahr verbringt. Dann steht er als Trompeter in Diensten des Zempliner Obergespanns Stefan Bocskai (? — 1672), nach einem Jahr bei einem anderen Herrn, mit dem er sich nach Siebenbürgen begibt. Aus seinem wechsellvollen Leben in Siebenbürgen heben wir nur seinen Dienst beim Fürsten Ákos Barcsay hervor, der ihn auch nach Konstantinopel führt. Während einer zweiten Reise nach Konstantinopel erreicht ihn die Nachricht vom Tode seines Herrn (Juni 1661). Jetzt begibt er sich auf seine orientalische Reise, die aber bereits im „Türkischen Vaganten“ erzählt wird (1664).

Diese Angaben müssen durch einen ausführlichen Kommentar der dazu gehörenden Ereignisse und anderer Beziehungen natürlich noch kontrolliert werden, besonders die Erzählung von der Jugend des Helden. Daniel Speers Name ist immerhin eine sinnvolle Lösung für das Pseudonym Dacianischer Simplissimus, das der Verfasser auch auf dem Titelblatt seines 1688 zu „Güntz“ (wohl Güns, ung. Kőszeg in Westungarn) erschienenen „Musikalisch Türkischen Eulen-Spiegel“ gebraucht, der „Auss /dem Weltbekannten Ungarischen Kriegs-Roman extrahiret“. Nach Mosers Feststellung lebte Speer nicht nur vor seiner Reise nach Ungarn im württembergischen Göppingen, sondern er war da von 1675 bis zu seinem Tode Stadttrompeter, dann Kantor und Lehrer, abgerechnet immerhin anderthalb Jahre (1688—1689), die er auf Hohenneuffen in Festungshaft verbrachte, dann seine bis 1693 dauernde Versetzung nach dem ebenfalls württembergischen Städtchen Waiblingen, weil er im Zusammenhang mit den Gewalttaten der Besatzungstruppen des Franzosenkönigs Ludwig XIV und der Franzosenhörigkeit des württembergischen Hofes zwei Flugschriften herausgab. Diese Lebensumstände Speers erklären, weshalb Simplex sich öfters auf Württemberg beruft, die ungarländischen Dörfer gerade mit den württembergischen vergleicht. Moser hält auf Grund einer Speer zugeschriebenen Flugschrift („Das Neueste von der Zeit, Das ist: Ausführliche Vorstellung der listigen Gefangen-Nehmung ... des ... Graf Teckely. Nürnberg, 1685) unseren Verfasser für den Hofhistoriographen des Herzogs von Württemberg, der mit den württembergischen Regimentern 1685 wieder in Ungarn gewesen wäre. Turóczi-Trostler bezweifelt in seiner Einleitung zur ungarischen Übersetzung des Romans Speers Verfasserschaft an dieser Flugschrift, so dass diese Frage von der ungarischen Simplissimus-Forschung noch untersucht werden muss. Wir erinnern hier nur an den Thököly-Appendix des Romans, der aus den Ausgaben 1854 und 1923 fehlt und auf den erst neuerdings, Joachim G. Boeckh aufmerksam machte.<sup>30</sup>

Aus Mosers Forschungen erfahren wir noch, dass Speer nach seiner Rückkehr aus der Türkei bis 1665 in Breslau lebte, dann bis 1667 in Stuttgart als Kirchenmusiker wirkte; 1669 war er in Grossbottwar, bis 1672 in Leonberg,



1673 in Göppingen. 1674 finden wir ihn wieder in Stuttgart, wo damals der in Rust (heute Burgenland in Österreich) geborene, in Ödenburg (d. h. Sopron in Westungarn) von 1655 an, in Pressburg (heute Bratislava) von 1658 an und in Rust (1673—1674) wirkende namhafte Musiker, Johann Kusser Direktor des Paedagogicums war. Kusser war Onkel des ebenfalls in Rust geborenen, in Ödenburg, Breslau und Wittenberg studierenden Musikers Johann Wohlmuth (1643—1724), der als Organist und Chormeister von 1667 an in Rust, von 1674 an in Regensburg, von 1686 an bis zu seinem Tod in Ödenburg wirkte und hier 1689 das für die ungarische Musikgeschichte so wertvolle sog. Stark'sche Virginalbuch, die erste ungarländische Klavierschule zusammenstellte.<sup>31</sup> Diese Zusammenhänge sind deshalb wichtig, weil Speer sein 1685 herausgegebenes Werk „Recens Fabricatus Labor oder Neu-gebachene Taffel-Schnitz“ u. a. dem Ödenburger Stadttrompeter Laurenz Bessler widmete, von dem Moser annahm, dass er der bekannten Breslauer Musikerfamilie Bessler angehöre. Nachforschungen im Ödenburger Stadtarchiv ergaben, dass Laurenz Bessler 1685 wirklich Stadttrompeter in Ödenburg war.<sup>32</sup> Falls es bestätigt wird, dass Speer (1688) eines seiner Werke wirklich im westungarischen Güns herausgab, haben wir neue Anhaltspunkte für die engeren musik- und literargeschichtlichen Beziehungen zwischen Westungarn, Schlesien und Württemberg im 17. Jahrhundert gewonnen.

Die Wanderjahre vor Stuttgart schildert Speers „Simplicianischer / Lustig-Politischer/ Haspel/ Hannss“, der 1684 erschien, sowie dessen vorläufig noch unbekannte Fortsetzung, „Der wunderliche Glück-Sucher“. Von Speer sind ausserdem drei Quodlibetsammlungen und andere musikalische Werke bekannt, ausserdem plante er unter dem Titel „Grillenhäusslein“ noch die Herausgabe einer Sammlung lustiger Geschichten usw. Damit steht ein Schaffender vor uns, der heute nicht mehr einfach als Epigone Grimmelshausens abgefertigt werden kann. Das deutsche 17. Jahrhundert erhielt einen neuen Barockkünstler, „sodass es an der Zeit scheint, die prachttvolle Gestalt dieses über Ungarn nach Schwaben verschlagenen Schlesiers in ihrer ganzen Eindrucksstärke vor einer weiteren Öffentlichkeit aufzubauen“ (Moser: *Acta Musicologica* 1937, 99).

4. Demnach müssen wir auch das Zeitbild, das unser Roman vom damaligen Ungarn entwirft, in einer anderen Beleuchtung sehen, als es Turóczi-Trostler 1915 sah. Nach der ungarischen ethnographischen Forschung<sup>33</sup> bestätigte auch die ungarische musikgeschichtliche Untersuchung (vgl. Barna a. a. O.) die kulturgeschichtlichen Angaben des Ungarischen Simplicissimus. Koloman Benda versah die 1956 erschienene ungarische Übersetzung bereits mit Anmerkungen, einzelne ungarische Wortbelege wurden sprachhistorisch ausgewertet,<sup>34</sup> trotzdem blieb noch manches ungeklärt, unausgewertet. Nachdem der „Ungarische oder Dacianische Simplicissimus“ in Daniel Speers Lebenswerk eingegliedert ist, wird diese Deutung und Auswertung von der zukünftigen Forschung gelöst werden können.

#### ANMERKUNGEN

1. Vgl. Apponyi Sándor: *Hungarica*. Budapest, 1900—1902, Bd. I., Nr. 2175—6. Eine Abbildung der Titelblätter der zwei Ausgaben: Gróf Apponyi Sándor emlékezete — Grafen Alexander Apponyi zum Gedächtnis. Hrg. von der Ges. der ungarischen Bibliophilen. Budapest, 1926.

2. Goedeke, Karl: *Grundriss z. Gesch. d. dt. Dichtung*, Dresden, 1887<sup>2</sup>, III, 251.

3. *Analecta Scepusii sacri et profani*. Viennae, 1774, II, 308—31.



4. Der Ungarische Simplicissimus. Lebensschicksale eines Schlesiens. Breslau, 1906.
5. Der ungarische Simplicissimus. Auf's Neu herausgebracht vom Seeverlag. Konstanz, 1923.
6. Magyar Szimplicissimus. Kalandos történet a XVII. századból — Ung. Simplicissimus. Eine Abenteuergeschichte aus dem 17. Jh. Budapest, o. J.
7. Magyar Simplicissimus — Ung. Simplicissimus. Eingeleitet und herausgegeben von Josef Turóczy-Trostler. Budapest, 1956.
8. So z. B. beim IX. Kapitel: „Absichtliche Brandlegungen kamen in keinem Lande der Welt so häufig vor, als in Ungarn“ (S. 204); beim XIII. Kapitel: „selten ist (in Ungarn) eine Birne oder Apfel nicht von einem Insekt angestochen“ (S. 207).
9. Geographisch-statistisches Handwörterbuch oder Verzeichnis aller bekannten Länder. Pesth, 1829—1830, 3 Bde; Feldmann, G. L.: Wegweiser durch Pest und Ofen. 2., ganz umgearbeitete Auflage von Johann Christian Seiz. Pest, 1855.
10. A magyar Simplicissimus — Der ung. Simplicissimus. Egyetemes Philologiai Közlöny 1880, 377—410, 469—510.
11. Vgl. Renner, Victor: Zur Simplicianischen Literatur. Mitt. d. Inst. f. öst. Geschichtsforschung 1884, 143—8; Bobertag, Felix: Geschichte des Romans. Berlin, 1884, II, 2: 108—9; Goedeke a. a. 0.255; Heinrich, Gusztáv: A német irodalom története — Geschichte der dt. Lit. Budapest, 1889, II, 507; Payer, Rudolf: Der Schelmenroman. Unter besonderer Berücksichtigung seiner Verbreitung in Oesterreich-Ungarn. Oesterreichisch-Ungarische Revue 1889, Bd. VII, 285—315; Rausse, Herbert: Zur Geschichte der Simplicianen. Zs. f. Bücherfreunde 1913, 197; Castle, Eduard: Österreichische Literatur. Vgl. Merker-Stammler: Reallexikon. Berlin 1926—1928, II, 600; Siklóssy, László: Az Erdélyi Simplicissimus — Der Dacianische Simplicissimus. Páztortűz 1926, 369—73; Lade, Ludwig: Der Dacianische Simplicissimus. Der erste autobiographische Roman eines Musikers. Propyläen 1938/39, 161 usw.
12. Aus dem Volksleben der Magyaren. München, 1893, 29—30.
13. A régi és újabb magyar táncokról — Von den älteren und neueren ungarischen Tänzen. Budapest, 1896, 3—4.
14. Magyar halottas táncok — Ungarische Leichentänze. Ethnographia 1906, 167—72; A magyarság táncai — Die Tänze der Ungarn. Budapest, 1924, 94—100.
15. A história nem mese, a mese nem história — Die Geschichte ist kein Märchen, das Märchen ist keine Geschichte. Erdélyi Múzeum 1905, 168—71.
16. In dieser Zeit waren Fürsten von Siebenbürgen: Georg Rákóczi I. (1630—1648) und Georg Rákóczi II. (1648—1660). Vgl. noch Tagányi, Károly: A hazai élő jogszokások gyűjtéséről — Über die Sammlung lebendiger Rechtsgewohnheiten in Ungarn. Ethnographia 1918, 28.
17. A Magyar Simplicissimus. Magyar Nyelvőr 1908, 77—9; Pintér, Jenő: A Magyar Simplicissimus. A. a. 0. 181—2.
18. A Magyar Szimplicissimusról. Progr. d. höh. Handelsschule Temesvár 1909/1910.
19. Német kalandorok Magyarországon — Deutsche Abenteurer in Ungarn. Magyar Figyelő, 1913, 367.
20. A „Magyar Simplicissimus“ s a „Török kalandor“ forrásai. Budapest, 1915; Der ungarische Simplicissimus. Vgl. Goethes Herz ein Kieselstein. Budapest, 1928.
21. Vgl. Mollay, Karl: Das Ofner Stadtrecht. Budapest, 1959, 156.
22. Vgl. Halaga, R. Ondrej: A kassai városi könyvek (1394—1737) — Die Kaschauer Stadtbücher (1394—1737). Levéltári Híradó 1957, 518—49.
23. Vgl. Hain Gáspár Lőcsei krónikája — Die Leutschauer Chronik des Kaspar Hain. Hrg. von Hieronymus Bal, Jenő Förster und Aurel Kauffmann. Lőcse, 1910, 261. Ebenda steht vom 18. April 1516 und vom 29. Januar 1582 über eine Kindesmörderin: „lebendig begraben, und mit einem pfahl durchpiesset worden“ (A. a. 0. 16, 126). Vgl. auch den Bericht einer ungarischen Gemeinde aus 1589, wo es von einer Kindesmörderin u. a. heisst: „az mij Varossunk teoruine berint elis vermettettwk“ — nach dem Gesetze unserer Gemeinde haben wir sie begraben“ (Eckhardt, Sándor in: Magyar Nyelv 1953, 501).
24. Vgl. Haraszti, Emil: Barokk zene és kuruc nótá — Barockmusik und Kuruzengesang. Századok 1933, 546—610; Barna, István: „Ungarischer Simplicissimus“. Adalékok a XVII. század magyar zenei művelődéstörténetéhez — Beiträge zur ungarischen musikalischen Kulturgeschichte im 17. Jh. Kodály-Festschrift. Budapest, 1953, 495—514.
25. Vgl. die zweite, in der Fussnote 1. erwähnte Publikation.
26. A magyar sport ezer éve — Tausend Jahre ungarischer Sport. Budapest, 1926, I, 341; Gyorskocsin Erdélyben — Mit Eilkutsche in Siebenbürgen. Cluj-Kolozsvár, 1927, 57; vgl. noch Magyar Nyelv 1935, 321—3.
27. A magyar Simplicissimus. Magyar Nyelv 1936, 33—8. Vgl. auch Pukánszky, Béla: Gesch. d. dt. Schrifttums in Ungarn. Münster i. W., 1931, I, 403; Klein, Karl Kurt: Literaturgeschichte des Deutschtums im Ausland. Leipzig, 1939, 70.



28. Der Musiker Daniel Speer als Barockdichter. *Euphorion* 1933, 293—305; Corydon. Geschichte des mehrstimmigen Generalbassliedes und des Quodlibets im deutschen Barock. Braunschweig, 1933, I, 66—7.

29. Vgl. noch von ihm: Daniel Speer. *Acta Musicologica* 1937, 99—122.

30. Der Thököly-Appendix des „Ungarischen oder Dacianischen Simplicissimus“ (1683). *Forsch. u. Fortschr.* 1959, 336—9.

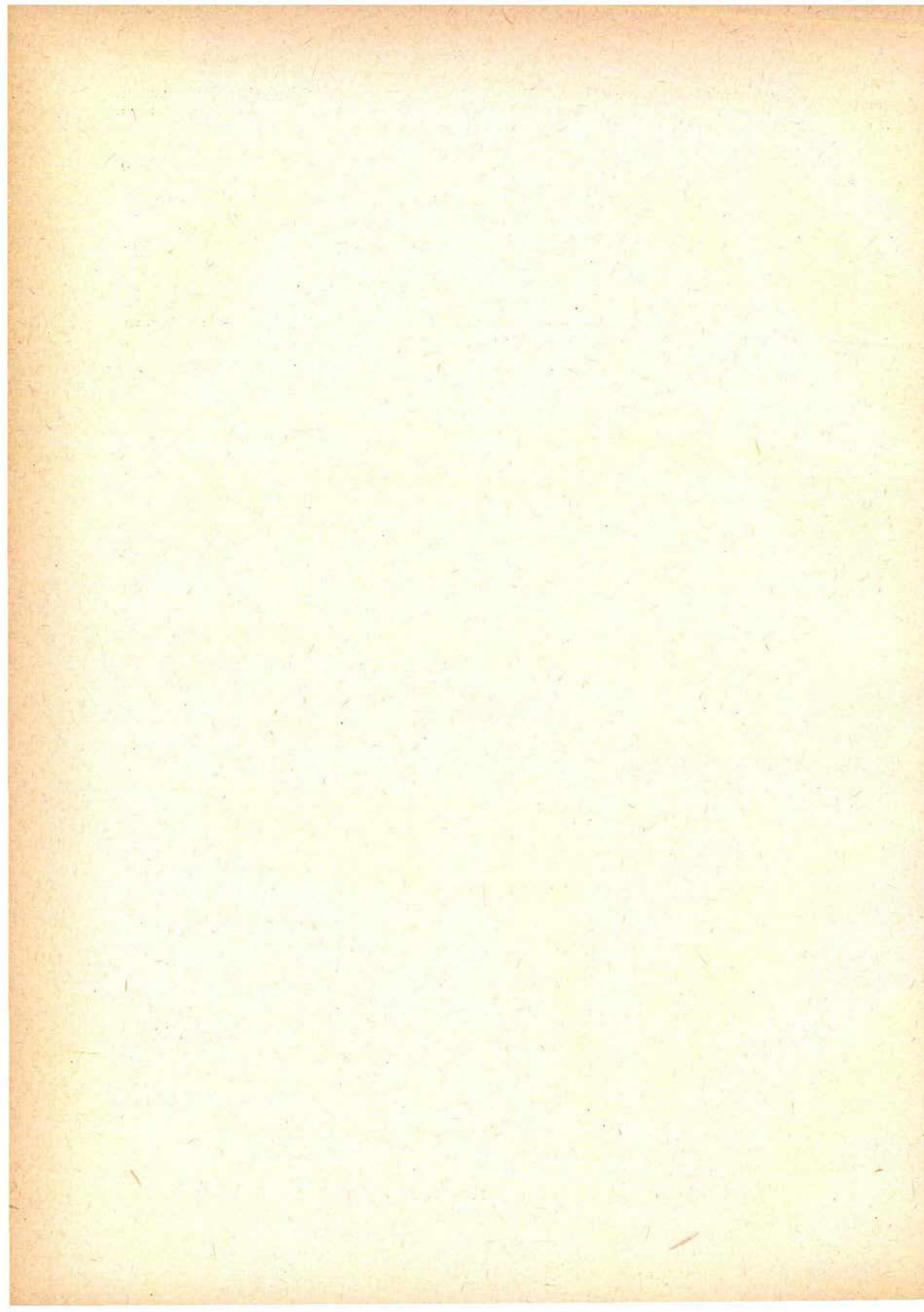
31. Vgl. Jandek, Gusztáv: Wohlmuth János 1689. évi ún. Stark-féle virginálkönyve. (Az első magyarországi zongoraiskola). *Soproni Szemle* 1955, 86—98.

32. Házi Jenő: Adatok Sopron zenetörténetéhez a Zeneegyesület megalapításáig — Quellen zur Musikgeschichte Ödenburgs bis zur Gründung des Musikvereines. Budapest, 1961.

33. Morvay, Péter: A templomkertben, temetőben és halotti toron táncolás, s a halottas játék népszokásához — Der Tanz im Kirchhof, auf dem Gottesacker und am Totenfest, sowie zur Volkssitte des Leichenspieles. *Ethnographia* 1951, 73—82.

34. Vgl. die Artikel von Ludwig Baróti, Karl Mollay und Eva H. Bottyányfy: *Magyar Nyelv* 1917, 236—7; 1957, 268—70; 1958, 77.







## RÉFLEXIONS SUR LE JONGLEUR GUERRIER

Par

J. GYÖRY

Chaire de philologie française de l'Université Eötvös Loránd, Budapest

1. *Le jongleur témoin oculaire de la bataille.* Il y a longtemps que Joseph Bédier et Edmond Faral ont cru avoir réfuté les arguments dont on se sert généralement pour prouver l'origine tyrtéenne des jongleurs. E. Faral prit pour „anecdotes isolées, citées précisément en raison de leur caractère exceptionnel” les quelques textes qui mettent en scène tel ou tel chanteur chargé de réveiller l'ardeur combative des soldats. E. Faral suivit en cela l'opinion de J. Bédier qui considérait comme pure invention le personnage du jongleur Bertolais, dans *Raoul de Cambrai*, et ne voyait qu'un fait isolé, donc insuffisant à prouver quoique ce soit, dans la célèbre anecdote dont Taillefer est le protagoniste.<sup>1</sup>

Il est vrai que l'on chercherait en vain un fondement historique, soit dans la réalité sociale du XII<sup>e</sup> siècle, soit dans des temps plus reculés, pour étayer la thèse de l'existence du jongleur guerrier. C'est à la réalité psychologique et aux velléités artistiques de l'homme du moyen âge que l'on doit avoir recours pour projeter la lumière nécessaire à l'explication de notre problème. Nous essaierons de montrer dans la suite que le jongleur guerrier ne se justifie que comme image existant dans la mentalité du XII<sup>e</sup> siècle qui commence à dépasser les limites de la vision épique à la troisième personne, pour identifier le personnage à son rôle, l'être au paraître, et faire un premier pas vers la représentation dramatique à la première personne.

Considérons tout d'abord, la figure inquiétante de Bertolais. On se souvient qu'au moment où commence, dans *Raoul de Cambrai*, le récit de la grande bataille d'Origny, le poète s'arrête brusquement pour intercaler un énoncé sur un mystérieux personnage qu'il appelle Bertolais. Au milieu des préparatifs du combat:

2442 Bertolais dist que chançon en fera,  
Jamais jougleres tele ne chantera.

Il est preux et sage, ce Bertolais, né à Laon, d'une noble famille. Ayant été témoin oculaire du „plus grand fait” de la bataille d'Origny, il en a composé une chanson qu'on entend, depuis, en maint château. Double perspective temporelle, comme on le voit. Le jongleur suggère d'abord sa récitation comme contemporaine à son récit, pour tomber ensuite dans une confusion temporelle, car comme combattant et compagnon des autres chevaliers, Bertolais ne pourra composer son poème que la bataille terminée. Obéissant aux règles de la première perspective, le poète ne fait d'abord qu'une promesse à ses auditeurs. Quelques vers plus loin cependant, il déclare que le poème de Bertolais jouit déjà d'une large popularité. Confusion entre passé et avenir, et, comme on verra, léger mélange d'un fait épique et d'un auto-portrait. Sans aucun doute, cette insertion ne pouvait provenir que d'une personne intellectuellement intéressée à la qualité littéraire et au succès de son oeuvre. C'est un jongleur du XII<sup>e</sup> siècle qui s'attribue ici le rôle de témoin oculaire.



J. Bédier a très ingénieusement relevé la contradiction entre la prétendue chanson composée par Bertolais et la harangue contenue dans les vers 4141—4144, incitant les combattants à se comporter courageusement, pour que dans la chanson qu'on fera sur eux, on ne soit pas obligé de les dénigrer. „Les deux passages sont liés”, comme le constate Bédier. „Ne pourrait-on pas les interpréter tous deux comme un développement du thème de la *Chanson de Roland*, qui est un lieu commun de nos chansons de geste: Male chançon de nos dite ne seit!” Les vers qui nomment Bertolais, continue-t-il, „méritent tout juste la même créance que les passages, souvent si précis, où les jongleurs attribuent la première rédaction de leurs contes bleus à un moine de telle abbaye”.<sup>2</sup>

Je crois pourtant qu'il ne nous est pas permis de supprimer le nom de Bertolais. S'il n'a pas assisté en personne à la bataille d'Origny en l'an de grâce 943, il pouvait néanmoins vivre au XII<sup>e</sup> siècle et, de plus, écrire ou réciter la belle et sauvage épopée de Raoul de Cambrai. En tout cas, son nom est là, un nom écrit d'une main du XII<sup>e</sup> siècle, et l'existence de ce nom au moins ne saurait être mise en doute. Qu'on nous permette de reproduire ici une constatation de J. Rychner, qui fait avancer sensiblement notre problème vers sa solution:

„Les vers 2442—2443, qui semblent d'abord signifier à peu près: „Moi, Bertolais, jongleur ici présent, je vous dis que vous allez entendre sur cette bataille la meilleure chanson que jamais jongleur chanta”, annonce qui „relancerait” la chanson, en ferait attendre la suite, attacherait l'auditoire à cette suite, comme il arrive fréquemment dans d'autres chansons, ces deux vers sont en réalité bien plus étranges à la lumière des vers qui suivent: le verbe *dist* du vers 2442 appartient, non pas au temps de la récitation actuelle de la chanson, mais au temps du récit, des événements chantés. Bertolais, noble baron du camp des fils d'Herbert, annonce à ses compagnons, avant la bataille, qu'il a l'intention de faire ensuite, sur cette bataille, une chanson excellente passant toutes les autres. Sous les yeux de cet observateur-trouveur, les combattants d'Origny devaient se répéter, comme ceux de Roncevaux: *Male cançon de nus dite ne seit* (Roland, v. 1014).<sup>3</sup> Cette chanson, que Bertolais composa effectivement après avoir vu toute la bataille, a été depuis chantée en maint château, „et c'est celle-là même que je vous chante, seigneurs!” dit en substance le jongleur. Les éditeurs de la chanson (p. XXXV)<sup>4</sup> ont cru que „Bertolais avait mis son nom à son oeuvre, en témoignant qu'il avait assisté aux événements racontés”, lesquels se passaient en 943, et que le nom s'en était transmis avec la chanson jusqu'à l'époque de notre rédaction, soit la fin du XII<sup>e</sup> siècle. Pour Bédier... c'est une fable garantissant l'authenticité et l'excellence de la chanson chantée. Bédier semble avoir raison; on peut penser que cette fable s'est greffée sur une annonce du type commun et de la signification que je supposais d'abord. Un jongleur postérieur, par exemple l'auteur du remaniement rimé que nous possédons, trouvant cette annonce, l'aura mal comprise, ou plutôt aura fait exprès de ce Bertolais un contemporain des événements, garantissant sa chanson, authentifiant sa marchandise. Si les choses se sont passées de cette façon, Bertolais était peut-être l'auteur de *Raoul de Cambrai*, ce que révélerait l'expression *chançon en fera*; mais, le verbe *fera* peut sans doute désigner aussi bien la récitation de la chanson”.<sup>5</sup>

Pour compléter la constatation faite par J. Bédier, il faut souligner que les deux laisses, la 79<sup>e</sup> dans *Roland* et la 120<sup>e</sup> dans *Raoul*, présentent en effet



certaines similitudes. Les poètes présentent d'abord l'armée ennemie, ici celle de Raoul, là celle des Sarrasins. Vient ensuite le motif du pressentiment d'une attaque imminente, puis les exhortations à l'armée pour l'inciter à bien combattre et le serment de ne jamais reculer ou de ne pas céder à l'ennemi. Dans *Raoul de Cambrai*, le motif de l'attaque et de la conquête apparaît dans la même laisse où il est immédiatement suivi du motif de la défense: Raoul et Guerri jurent de continuer la guerre jusqu'à ce que la terre de leurs adversaires soit conquise et que les fils d'Herbert soient mis à mort ou, au moins, expulsés de leur pays. Dans *Roland*, le motif correspondant se trouve dans la laisse 78, où un Sarrasin vantard se propose de vaincre Roland, de tuer les Français pour que la France soit dépeuplée. Les motifs de la défense et de la résistance se rejoignent finalement dans les deux épopées pour être suivis de la référence à la chanson que l'on fera sur les héros. Le parallélisme entre les deux finales est parfait. Dans la *Chanson de Roland*, le héros principal dicte à ses compagnons un ferme comportement, les invitant à supporter toutes les peines qui les attendent et, surtout, à bien frapper, „pour que mauvaise chanson ne soit chantée" d'eux. Dans *Raoul*, de même, Ybert jure de ne pas reculer d'un seul pied,<sup>6</sup> et fait jurer à ses compagnons la même fidélité à la résistance. A cela, Bernier leur adresse une harangue très brève et, de même que le fait Roland, en discours direct:

2439 „Diex! dist Berniers, quel fiance ci a!  
Mal dehait ait q'i premiers reqerra,  
Ne de l'estor premerains s'enfuira!"

harangue à laquelle le poète ajoute le finale qui est, comme l'a souligné J. Bédier, l'équivalent du célèbre motif rolandien:

2442 Bertolais dist que chançon en fera,  
Jamais jougleres tele ne chantera.

Comme on le voit, les deux formules de la renommée épique se trouvent exactement au même endroit pathétique dans les deux épopées. Un crescendo les a précédées pour aboutir au point où doit inévitablement éclater la grande bataille.

Pour qu'un jongleur pût authentifier sa narration, il devait, semble-t-il, se présenter, au XII<sup>e</sup> siècle, comme ayant assisté aux événements qu'il racontait, et, pour pouvoir se présenter comme ayant assisté à la bataille d'Origny, il devait s'attribuer une origine noble. En effet, voici ce qu'il dit:

2444 Mout par fu preus et saiges Bertolais,  
Et de Loon fu il nez et estrais,  
Et de paraige del miex et del belais.  
De la bataille vi tot le gregnor fais:  
Chançon en fist, n'orreis milor jamais,  
Puis a esté oïe en maint palais,  
Del sor Guerri et de dame Aalais,  
Et de Raoul, siens fu liges Cambrais,  
Ces parins fu l'evesques de Biauvais.  
Berniers l'ocist, par le cors saint Girvais,  
Il et Ernaus cui fu liges Doais.

Il est curieux que les cinq derniers vers de cette laisse énumèrent les personnages principaux des événements, tout en en passant quelques-uns sous silence, comme p. ex. Ybert de Ribemont, et en insistant, en revanche, sur



Ernaut de Douai, personnage effacé dont l'introduction dans le poème semble inexplicable à Joseph Bédier.<sup>7</sup>

Quelle que soit l'importance de l'introduction d'Ernaut dans le poème, il est révélateur qu'on le mentionne ici à l'endroit consacré en premier lieu à Bertolais, à son origine, à sa chanson. Car, et c'est ce qui est plus révélateur encore, il y a un autre Bertolais dans notre poème, et celui-là est le neveu d'Ernaut de Douai. Il est fort probable qu'après avoir fait figurer Bertolais comme poète, l'auteur voulait le montrer, ou bien Bertolais voulait se montrer en pleine bataille, pour s'authentifier définitivement, ce que prouve un peu le fait qu'Ernaut est un personnage historique, tandis que ce deuxième Bertolais est une invention du poète. Les laisses 135, 136 et 137 où il figure, le présentent non seulement comme neveu d'Ernaut, mais encore comme parent de Bernier. Il est d'ailleurs tué par Raoul de Cambrai, légère inconséquence de la part du poète pour qui la noble gloire de son personnage est plus importante que la crédibilité épique. Comment Bertolais composera-t-il sa chanson sur la bataille où il tombe victime ? Le poète a senti cette inconséquence, aussi s'est-il gardé d'identifier expressément les deux Bertolais, ou, peut-être, un remanieur a-t-il supprimé les vers susceptibles de faire croire à l'identité des deux personnages. L'auteur de la *Chanson de Roland*, on le verra, a trouvé un biais plus commode pour que le thème de l'extermination totale n'exclue pas la survivance exceptionnelle de son témoin oculaire.

Car la *Chanson de Roland* possède, elle aussi, son Bertolais. On se souvient que, après la mort d'Olivier et de Gautier de l'Hum, Roland et l'archevêque Turpin se préparent à combattre avec l'intrépidité des derniers survivants. L'archevêque multiplie ses coups d'épée. „Charlemagne, ajoute le poète, dit plus tard qu'il n'en épargna aucun; Charles en trouva autour de lui quatre cents, les uns le corps ouvert, les autres fendus par le milieu, d'autres qui avaient perdu la tête”.<sup>8</sup>

2095 Ço dit la Geste e cil ki el camp fut,  
Li ber Gilie, por qui Deus fait vertuz,  
E fist la chartre el muister de Loim.  
Ki tant ne set ne l'ad prod entendut.

On aimerait naturellement avoir vécu au XII<sup>e</sup> siècle et avoir pu pénétrer dans la belle et mystérieuse cité de Laon pour scruter les arcanes de ces non moins mystérieux Bertolais „de Laon” et Gilles „de Laon”. Gilles de Laon, tout simplement, car, avons-nous le droit de l'identifier avec saint Gilles ?

Le „baron Gilles, pour qui Dieu fait des miracles” en lui faisant parvenir „la charte”, correspond, il est vrai, à un motif de la célèbre vie de saint Gilles. Depuis Gaston Paris, on reconnaît vaguement dans cette indication une allusion au miracle de la charte céleste remise à l'abbé saint Gilles pour lui révéler le péché de Charlemagne.<sup>9</sup>

Or, en face de ces motifs cadrant entre eux, nous voyons le poète attribuer à son personnage le rôle de témoin oculaire dans la bataille de Roncevaux et placer le lieu de la remise de la charte au moutier de Laon, deux motifs sans tradition, ni avant ni après. Pour ce qui est du dernier motif, la question paraît insoluble. Encore plus insoluble et plus absurde paraît être l'allusion à saint Gilles, destinée à authentifier le carnage fait par l'archevêque. Tout porte à croire que le remanieur rectifie ici le Gilles de Laon de son modèle. Tout ce qu'on en peut constater se réduit à ceci : dans le cas où la version copiée



dans le manuscrit d'Oxford ne veut faire allusion qu'à un certain Gilles de Laon témoin oculaire de la bataille, le passage „por qui Deus fait vertuz, E fist la chartre el muster” est une rectification, voire une protestation due au copiste ou remanieur imbu d'une hostilité à l'égard des jongleurs ou d'une vénération pour saint Gilles, rectification ou protestation qu'il exprime, comme on voit, fort maladroitement.

G. Paris a très bien senti tous les doutes que peuvent soulever ces quatre vers hétérogènes : „C'est avec une certaine hésitation, dit-il, que nous émettons l'hypothèse qu'une allusion à la légende du péché de l'empereur se trouve dans la *Chanson de Roland*. . . le passage, même réduit à ses deux premiers vers, attribue à saint Gilles une relation quelconque, soit simplement de la mort de Turpin, soit de la bataille de Roncevaux. On ne trouve nulle part aucune trace de cette relation, et il est fort possible qu'elle n'ait existé que dans l'imagination de l'auteur de ces quatre vers, qui, à dire le vrai, nous font l'effet d'une interpolation. Le poète avait attesté les exploits de Turpin mourant en rapportant que Charlemagne vit autour de lui, quand il trouva son corps, quatre cents cadavres; c'était parfaitement suffisant, et il semble que ce soit une seconde main qui est venue ajouter le témoignage de saint Gilles à celui de l'empereur”.<sup>10</sup>

Mais ces doutes, J. Bédier croit les dissiper lorsque, encouragé par les remanieurs de la *Chanson de Roland*, pour lesquels *li ber Gilie* est identique au saint de Provence, il s'exprime d'une manière un peu trop catégorique : „Ces divers témoignages concordent donc pour nous assurer qu'il a existé un livre, sans doute écrit en latin, qui relatait la guerre d'Espagne, et dont l'auteur prétendait être saint Gilles. Cette chronique du pseudo-saint Gilles, antérieure à la chronique du pseudo-Turpin, l'auteur de la *Chanson de Roland* l'a connue”.<sup>11</sup> On s'étonne de voir le Maître accepter Gilles et refuser Bertolais, pour la seule raison que l'épopée de Raoul de Cambrai n'a pas eu la chance d'avoir des remanieurs qui eussent métamorphosé Bertolais en un personnage aussi célèbre que l'ermite de Provence.

Gilles, de même que Bertolais, a dû être un jongleur, c'est-à-dire un poète-exécutant selon la technique orale, dont l'art s'évanouit avec sa récitation.<sup>12</sup> C'est pour cela qu'il était désireux de perpétuer son nom dans le texte écrit et que ce nom ne fut plus compris par ses successeurs immédiats, d'où la manière arbitraire dont il fut traité notamment dans les textes ultérieurs. Dans les versions de la *Chanson de Roland*, originaires du Nord de la France, il s'identifie à saint Gilles, à l'exception toutefois de la traduction néerlandaise alléguant un certain „bon comte Jelijs” témoin du désastre de Roncevaux,<sup>13</sup> tandis que dans certains dérivés occitans de la légende rolandienne, il se métamorphose en un des pairs de Charlemagne. Je crois tout au moins le reconnaître dans l'énigmatique *Gilis* que, dans une étude vibrante et nuancée, Mme Rita Lejeune — le trouvant „absent de toutes les chansons de geste françaises” — découvre au milieu des combattants, dans des textes de provenance méridionale.<sup>14</sup>

L'hypothèse plus qu'ingénieuse de Mme Rita Lejeune concernant l'existence d'une épopée occitane se trouve, comme on va voir, confirmée par „li ber Gilie” de la version d'Oxford, c'est-à-dire par cette personne qu'on pouvait facilement prendre tantôt pour un saint *por qui Deus fait vertuz*, tantôt pour un pair de Charlemagne ayant combattu à Roncevaux : *cil ki el camp fut*. C'est ce qui est arrivé dans les textes ultérieurs bifurquant sur le rôle et la qualité de notre Gilles.



Est-ce la version d'Oxford qui aurait produit la confusion ? Regardons d'un peu plus près la structure phonétique du nom en question. Il est indubitable que le *Gilie* du Roland d'Oxford et le *Jelijs* de la traduction néerlandaise d'une part, et de l'autre, le *Gilis* de la *Canso d'Antiocha*,<sup>15</sup> sont les variantes de la forme méridionale du nom où l'accent tonique se trouve déjà reporté sur la finale. Dans le *Roland* d'Oxford et la *Canso d'Antiocha* (v. 578 *Estot e Angeliers, Gilis e'l coms Galans*)<sup>16</sup> ces noms s'accroissent *Gilie*, respectivement *Gilis*.<sup>17</sup> Aussi est-il révélateur que notre poète ignore la variante normande *Gires-Gire* utilisée par Guillaume de Berneville.<sup>18</sup> On peut donc supposer qu'un modèle du Midi, entrevu par Rita Lejeune, lui a fourni cette forme du nom d'un jongleur s'insérant dans le texte. Le rôle du jongleur fut ensuite rectifié de façon ambiguë et maladroite par le poète de la version d'Oxford (poète pour qui, du reste, les jongleurs ne semblent même pas exister) qui a fait de cette référence une attribution incomplète et confuse à saint Gilles. Dans le Midi de la France, c'est le rôle de témoin oculaire qui fut souligné pour le transformer ensuite en combattant et pair de Charlemagne.

Voici enfin l'épisode du jongleur Taillefer qui a fait couler beaucoup d'encre. L'authenticité de ce fait-divers se voit quelque peu infirmée par le grand silence noir dont l'enveloppent les principaux narrateurs, dignes de foi, de la bataille de Hastings : Guillaume de Jumièges, Guillaume de Poitiers et la *Tapissierie de Bayeux*. Ce silence est d'autant plus probant que, d'une part, l'acte de prouesse de Taillefer a l'air d'avoir été forgé encore dans le feu de la bataille ou immédiatement après, en pleine fièvre de la victoire, et d'autre part, ce sont justement les deux chroniqueurs contemporains et très consciencieux qui le passent sous silence. Le mutisme de la *Tapissierie de Bayeux* est surtout démonstratif à cet égard, en tant que document particulièrement sensible aux épisodes et aux menus détails de l'expédition.<sup>19</sup> Les préparatifs de la bataille de Hastings y sont figurés par des représentations épiques dont le réalisme surpasse de beaucoup la relation qu'en a donnée p. ex. Guillaume de Poitiers, pour ne citer que son contemporain le plus fidèle. Les artistes de la *Tapissierie de Bayeux* semblent avoir profondément ressenti tout ce qui donne son cachet particulier à des événements qui ne se déroulent qu'une seule fois dans l'histoire. En regardant les multiples scènes de leur oeuvre avec les abondantes allusions à tel ou tel détail de la réalité contemporaine, — l'énigmatique Tuoldus, la non moins énigmatique Aelfgyva, les contours des navires au-dessous de la figure de Harold, l'effrayant orateur de carrefour lors de l'apparition de la comète, les deux ouvriers qui semblent lutter avec leurs outils dans le camp de Hastings — on est persuadé de voir autant d'incidents familiers aux contemporains, et dont le souvenir est perdu pour nous.

Le long poème épique de Gui d'Amiens, le *Carmen de Hastingae proelio* se désolidarise de ces trois documents. La savante editrice de la chronique de Guillaume de Poitiers, Mlle Raymonde Foreville, en la comparant avec le poème de Gui d'Amiens, fait cette constatation : „La narration de Gui, rédigée à la hâte au lendemain de l'expédition victorieuse, d'après les seuls récits des Normands de retour en 1067 avec le Conquérant, reste infiniment plus superficielle”.<sup>20</sup>

C'est en poète que Gui d'Amiens relate les événements de la conquête, auxquels il mêle certaines réminiscences antiques et je suis persuadé que l'image de Taillefer paradant entre les deux troupes ennemies est sortie toute faite de



son imagination. La scène dans laquelle Guillaume de Poitiers décrit la bataille engagée entre les deux adversaires fait croire à de tels actes de prouesse en un temps où l'honneur du premier coup avait son incomparable prestige. L'imagination populaire, une des sources de Gui d'Amiens, pouvait faire le reste qui, en substance, est d'ailleurs contenu aussi dans Guillaume de Poitiers: „Terribilis clangor lituorum pugnae signa cecinit utrinque. Normannorum alacris audacia pugnae principium dedit. Taliter cum oratores in iudicio litem agunt de rapina, prior ferit dictione qui crimen intendit. Pedites itaque Normanni propius accedentes provocant Anglos, missilibus in eos vulnera dirigunt atque necem. Illi contra fortiter, quo quisque valet ingenio, resistunt. Jactant cuspides ac diversorum generum tela, saevissimas quasque secures, et lignis imposita saxa”.<sup>21</sup>

L'imagination populaire pour laquelle la mêlée même consiste en actes individuels pouvait facilement dégager de cette scène un certain Taillefer, en le parant d'une comparaison („tel un mime”) ou en le confondant, en imagination, avec un jongleur, élément suffisant pour qu'ensuite le poète Gui d'Amiens le développe en une scène de pantomime.

Car, la manière dont ce Taillefer est représenté ne saurait être autre chose qu'une stylisation due à l'inspiration personnelle de Gui d'Amiens. Les moindres détails de sa narration trahissent une intention de transposer quelque chose en un registre purement artistique. En voulant reconstruire en imagination ce jongleur qui „alte proiciens ludit... ense suo”, il est vraiment impossible de ne pas penser à un jeu mimique qui est, peut-être, dans ce cas, une danse de l'épée („... ludentem gladio...”), reproduite par le poète. L'épisode ainsi conçu, c'est-à-dire comme un tour artistique transposé dans le domaine des événements de l'histoire, ou, si l'on veut, un acte de prouesse poétisé en danse mimique, donnait libre jeu aux historiens pour le traiter ultérieurement, chacun à leur guise. Guillaume de Malmesbury n'a été touché que par l'idée de jongleur, aussi a-t-il passé sous silence le personnage de Taillefer pour ne mentionner que la *cantilena Rollandi* entonnée par les combattants, détail qui, du reste, est de son invention. Henri de Huntingdon fait jouer Taillefer, sans le qualifier de jongleur, avec plusieurs épées lancées („ensibus jactatis ludens”), Geoffroy Gaimar le représente en jongleur *bon vassal* qui, selon le mode de combat des chansons de geste, se sert d'abord de sa lance, puis de son épée. Finalement, dans le *Roman de Rou*, Wace a fondu les données fournies par Gui d'Amiens et celles par Guillaume de Malmesbury: c'est le même Taillefer qui chante les exploits des héros de Roncevaux et qui a l'honneur de porter le premier coup aux Anglais, sans que le poète lui fasse exécuter la pantomime bizarre. E. Faral a noté en passant que „Wace est le premier chroniqueur qui fasse de Taillefer un jongleur de geste”.<sup>22</sup> Remarque judicieuse car c'est justement cette modification du mime en chanteur qui trahit la méfiance de Wace à l'égard de l'anecdote forgée par le très fantaisiste Gui d'Amiens.

Pour réduire notre épisode à sa juste valeur, il suffit de faire son bilan thématique: les premiers prosateurs en date, Guillaume de Jumièges et Guillaume de Poitiers, auxquels il faut joindre la *Tapisserie de Bayeux*, n'en disent rien; leurs successeurs, plus jeunes de deux générations, Guillaume de Malmesbury et Henri de Huntingdon le réduisent à peu de chose, et suppriment précisément ce qui est l'essentiel de l'anecdote: le jongleur. Restent les trois poètes: Gui d'Amiens, Geoffroy Gaimar et Wace. On dirait qu'on doit leur permettre ce libre jeu de la fantaisie. Mais je crois qu'il s'agit plutôt d'exiger directement



d'eux cette licence ou plutôt cette obligation poétique. Si leur jongleur Taillefer n'existait pas, il faudrait l'inventer.

Il n'est pas moins intéressant que, pour l'Anglais Henri de Huntingdon et pour l'Anglo-normand Geoffroy Gaimar, Taillefer est tué pendant qu'il accomplit son acte de bravoure, tandis que les deux Français, Gui d'Amiens et Wace représentent leur compatriote en triomphateur. Nous avons donc à faire ici à un motif purement littéraire que chacun pouvait traiter à sa guise. Dans la dernière variante, celle qui est fournie par Wace, Taillefer chante déjà à cheval: extrême absurde où devait aboutir cette libre stylisation d'une anecdote qui recèle dans chacun de ses motifs le travail gratuit de l'imagination.

2. *Le jongleur de race royale*. Dans la très archaïque chanson de geste qui lui fut consacrée, Guillaume d'Orange termine sa première bataille sur une douloureuse défaite. Tous ses hommes exterminés, il en demeure le seul survivant qui, conformément à sa promesse, ramène le corps de Guichard, neveu de sa femme Guibourc. De la fenêtre du château vers lequel il chevauche, son épouse qu'entourent de fidèles vassaux, aperçoit le vaincu qui approche, un cadavre sur l'encolure de son cheval. „Qui pourrait-il être, seigneurs, celui que Guillaume apporte de la bataille? demande Guibourc à ses vassaux. Ce ne saurait être autre que le roi Louis ou le hardi Vivien”. Les barons lui imposent le silence:

- 1257 Taisez, ma dame, ja sur els nel metum.  
Ainz ad mun seigneur Willame un juleur.  
En tote France n'ad si bon chantur,  
N'en bataille plus hardi fereur;  
E de la geste li set dire les chançons,  
De Clodoveu, le premer empereur  
Que en duce France creeit en Deu, nostre seigneur,  
E de sun fiz, Flovent le poigneur,  
Ki laissad de dulce France l'onur,  
E de tuz les reis qui furent de valur  
Tresque a Pepin, le petit poigneur,  
E de Charlemaigne e de Rollant, sun neveu,  
De Girard de Viane e de Oliver, qui fu tant prouz.  
1270 Cil furent si parent e sis ancesur.  
Preuz est mult, e pur ço l'aime mun seigneur,  
E pur sul itant qu'il est si bon chanteur  
E en bataille vassal conquereur,  
Si l'en aporte mun seigneur de l'estur.

Tous les médiévistes, autant que je sache, interprètent cette longue tirade culminant au vers 1270 de manière à rapporter à Guillaume d'Orange la riche ascendance que le poète y énumère. La marche de sa pensée serait ainsi la suivante:

1. C'est son jongleur que Guillaume ramène de la bataille,
2. son jongleur qui est chanteur et guerrier à la fois,
3. disposant d'un répertoire de chansons de geste sur Clovis, Flovent, sur tous les rois jusqu'à Pépin, sur Charlemagne, Roland, Girard de Viane, Olivier.
4. Ces héros épiques sont d'ailleurs „parents et ancêtres” de Guillaume d'Orange.
5. Le jongleur est un excellent chanteur, un preux combattant, c'est donc lui que Guillaume ramène de la bataille.

Le poète aurait présenté d'abord le répertoire varié du jongleur pour aligner ensuite les héros de ce même répertoire en une ascendance qu'il aurait finalement attribuée à Guillaume d'Orange. Clovis, Flovent, Pépin, Charle-



magne, Roland, Girard de Viane et Olivier seraient ainsi non seulement des héros chantés par le jongleur, mais encore les ancêtres de son maître. N'insistons pas sur l'impardonnable liberté ou ignorance que le poète se serait permise pour forger une généalogie trop fantaisiste et introuvable ailleurs sous une forme si singulière. Rien ne serait plus facile que de lui opposer la généalogie qu'attribuent à Guillaume les autres chansons du cycle, le *Couronnement de Louis*, *Aliscans*, *Aymeri de Narbonne*, les *Narbonnais*, les *Enfances Guillaume*, pour lesquelles le lignage de Guillaume d'Orange n'a rien de carolingien ni de mérovingien. (Ce lignage du reste ne semble pas non plus ignoré de notre poète, ses vers 298, 1438, 297, 1437 mentionnant Aymeri de Narbonne, père de Guillaume, et Beuvon, son beau-frère). Une pareille confrontation risquerait de dénier au poète ses droits aux jeux de l'imagination. On aimerait donc à donner raison à Jean Frappier pour qui, d'après la tirade touffue que nous nous proposons de déchiffrer, Guillaume semble „être l'héritier des héros d'autrefois”, car l'énigmatique vers 1270 résumerait une „ascendance du lignage, peut-être, mais plus sûrement ascendance littéraire; les trouvères ont visé à résumer en lui les aspects variés de nombre de personnages, à faire de lui le héros le plus général de l'épopée française...”<sup>23</sup>

On ne peut que s'étonner de voir nos érudits ainsi déroutés par cette tirade parfaitement claire et qui ne prête à aucune équivoque, le vers 1270 *Cil furent si parent e sis ancesur* se rapportant, cela est bien évident, non pas à Guillaume, mais à son jongleur. Le répertoire du jongleur s'identifie ici à sa généalogie, voilà la seule leçon possible, à première vue absurde et insensée. De même que le mot *geste* a pris pour le noble le sens de „famille”, les gestes imaginaires conférèrent au jongleur une noblesse illusoire.<sup>24</sup>

L'ancienne langue, il est vrai, se permet beaucoup de liberté dans ses rapports syntaxiques, et les phrases juxtaposées du XII<sup>e</sup> siècle se lient par les idées et les images qu'elles contiennent plutôt que par des outils grammaticaux souvent absents ou émoussés. Consacrer toutefois au jongleur seize vers consécutifs de la même laisse, parmi lesquels le douzième se rapporterait exceptionnellement à Guillaume d'Orange, est une liberté que l'ancienne langue n'a jamais tolérée.

Jongleur guerrier et jongleur de race royale, ces deux éléments se réunissent étrangement dans la laisse 97 de la *Chanson de Guillaume*. Jongleur guerrier de famille noble, cela se comprendrait encore d'après le Bertolais dans *Raoul de Cambrai*. Mais pourquoi en faire un descendant de Charlemagne... de Clovis... de Pépin... d'Olivier... ? On ne peut pas s'empêcher de penser à certains chants héroïques des peuples finno-ougriens. Dans ces cantilènes, les héros d'autrefois se font entendre comme s'ils étaient vivants, à la première personne, en parlant d'eux-mêmes. Les chroniques hongroises du XIII<sup>e</sup> siècle font une allusion des plus curieuses aux chefs des sept tribus, lesquels dévastèrent l'Europe occidentale au X<sup>e</sup> siècle, et dès leur retour composèrent sur eux-mêmes des cantilènes qu'ils firent chanter ensuite pour propager leur propre gloire: „Isti capitanei VII de se ipsis cantilenas componentes fecerunt inter se decantari ob plausum saecularem et divulgationem sui nominis”.<sup>25</sup> Nous savons avec certitude que cette allusion suppose des cantilènes à la première personne, et c'est précisément ce style qui dut troubler le peuple à un tel point qu'il finit par confondre les personnages avec les auteurs. Jongleurs et auteurs sont nettement distingués par les chroniqueurs hongrois, tandis que le poète de la *Chanson de Guillaume* semble confondre le jongleur avec ses personnages, en lui attri-



buant comme ancêtres les héros dont il a l'habitude de chanter les hauts faits. Une confusion temporelle a eu lieu dans la vision des chroniqueurs hongrois, confusion éliminée par le poète français du *Guillaume*, d'où l'ascendance royale qui ne saurait s'expliquer que par la tentative du jongleur de substituer une généalogie à une identification. Je ne vois pas d'autre solution possible pour cette laisse bizarre de la *Chanson de Guillaume*.

Au premier abord, on est enclin à penser à une technique très archaïque, à quelque chose qui rentre dans la catégorie de la fameuse marche p. ex., que des recrues romaines devaient exécuter :

Mille Francos, mille simul Sarmatas occidimus:  
Mille, mille, mille, mille, mille Persas quaerimus,<sup>26</sup>

ou aux chants de guerre nordiques que Chateaubriand essaie de paraphraser dans *les Martyrs*:

Pugnavimus ensibus... Ridens moriar...

Ces chants sont en effet à la première personne et, vu leur caractère lyrique, on pourrait les concilier avec la thèse individualiste de l'origine des chansons de geste.

Malheureusement, le XIII<sup>e</sup> siècle est, même en Hongrie, par trop éloigné du X<sup>e</sup>, et les chants à la première personne attestés pour le XIII<sup>e</sup> siècle n'ont aucune valeur démonstrative pour un passé plus lointain. Populaire ne veut pas dire archaïque. Les cantilènes finno-ougriennes prouvent encore moins, car, n'ayant été conservées que par le folkore, elles échappent à tout essai de datation. Tout ce qu'il est permis de conclure de l'épisode du *Guillaume*, c'est qu'une légère transition se fait faiblement sentir en France, de l'épique vers le dramatique, c'est-à-dire de la chanson de geste à la troisième personne, au jeu à la première personne où le jongleur se met dans la peau de ses personnages. On devine une semblable vision dramatique derrière l'image du jongleur de la *Chanson de Guillaume*, jongleur né à la faveur de ses rôles. C'est le sens de l'identification de son ascendance avec les personnages de son répertoire.

Plus on réfléchit sur cette tirade et plus on se voit plonger dans un demi-rêve mystérieux. Est-ce, à vrai dire, un jongleur en chair et en os que ce jongleur dont l'image apparaît de façon si inattendue dans la *Chanson de Guillaume*? Pourquoi le poète n'avait-il pas eu soin de nous montrer Guillaume emmenant avec lui son jongleur à la bataille, s'il a eu soin de l'en faire ramener? A ce propos, jetons un coup d'œil sur le passage où Guibourc accueille son mari vaincu avec les paroles suivantes:

2244 Si vus fuissez Willame al curb niés,  
Od vus venissent set mile homes armez,  
Des Frans de France, des baruns naturels;  
Tut entur vus chantassent ces juglers,  
Rotes e harpes i oist hom soner.

Le vers 2247 ne dit aucunement que, vainqueur, Guillaume serait „escorté” de ses jongleurs. Au contraire, le sens exact de ce passage est le suivant: „Si vous étiez Guillaume, vous seriez vainqueur, escorté de votre troupe armée et accueilli de ces jongleurs”. Et ce pronom démonstratif ne désigne pas des jongleurs accompagnant Guillaume, ni même des jongleurs de l'entourage de Guibourc, mais des jongleurs imaginaires que Guibourc évoque dans un geste. La même hantise du jongleur apparaissant dans l'imagination des interlocuteurs



se retrouve dans la laisse 97 dont la perspective visionnaire est plus claire encore. Comme on l'a vu dans cette laisse, Guibourc croit voir un cadavre devant Guillaume chevauchant et pense que c'est celui du roi Louis ou de Vivien. Or les barons, et ceci doit être bien souligné, les barons qui essaient de la calmer, en lui faisant savoir avec assurance que c'est son jongleur préféré que Guillaume ramène, considèrent ce jongleur comme vivant. On n'a qu'à bien peser les vers 1271—1272: *Preuz est mult, e pur ço l'aime mun seigneur, E pur sul itant qu'il est si bon chanteur*, deux vers qui dénotent un personnage vivant. Et à quelle logique obéit ici le poète? Quel est le sens symbolique de cet épisode? Je ne vois là qu'une solution possible. Le roi Louis ou le preux Vivien portés en selle par Guillaume signifieraient une défaite. On ne les mettrait dans cette posture que pour sauver leurs restes. Aussi impose-t-on silence à Guibourc affolée. Il ne faut jamais parler du diable. Les vers 1251 et 1257 (*Tais, ma dame, ja sur li nel turnez... Taisez, ma dame, ja sur els nel metum*) laissent pleinement sentir que les vassaux de Guibourc obéissent comme à un tabou. Le jongleur, cependant, doit être dans une plus grande familiarité avec son seigneur, son apparition dans cette position ne signifie pas forcément qu'il soit mort. Qu'on me pardonne cette logique vulgaire indigne d'une oeuvre médiévale. Je ne m'en servais pas si le symbolisme de cette scène ne nous conduisait au même résultat. Le sens symbolique en est le suivant: le retour de Guillaume portant un cadavre signifie défaite, mais Guillaume ramenant son jongleur signifie bonne nouvelle, car il y a quelqu'un qui perpétuera sa gloire.

Les réponses par lesquelles les barons veulent apaiser l'angoisse de Guibourc n'ont pas la nuance affective d'une consolation, elles montrent leur intention de chasser les mauvaises pensées de leur dame et leur pleine confiance en la victoire que le jongleur incarne à leurs yeux. L'image du jongleur qui intervient ici n'existe donc qu'en vertu de cette conjuration et en vertu de la conviction qu'ont les barons à l'égard de la victoire de Guillaume. C'est ainsi que la riche ascendance royale reçoit sa pleine signification: une lignée de héros qui doit victorieusement se perpétuer grâce au chant du jongleur qui leur assure l'éternité. C'est uniquement en ce sens qu'on a le droit de parler d'une ascendance littéraire à ce propos.

Toute cette interpénétration du réel et du symbolique, ainsi que ce flottement entre le vu et le fictif attestent que le jongleur n'existe que dans l'imagination du poète.

C'est le jongleur du XII<sup>e</sup> siècle qui s'insère ici, pour s'éterniser sous la forme d'une intervention discrète, à peine perceptible. Ici anonymement, là, dans le *Raoul* et le *Roland*, sous le nom de Bertolais et de Gilles, puis, pour terminer nos réflexions, sous le nom poétique de Graelens, dans la Chanson d'Aspremont:

9478 Bien i feri et Richiers et Hüon,  
 Li dus Ogiers et li bons cuens Sanson.  
 Rollans apele ses quatre compaignon,  
 Estolt de Lengres, Berengier et Aton  
 Et un dansel qui Graelens ot non.  
 Né de Bretagne, parent fu Salemon;  
 Deduitor Karle, estoit de sa maison  
 Et l'ot nori petitet valeton;  
 Ne gissoit mais se en sa cambre non.  
 So siel n'a home mels vielast un son,  
 Ne mels desist un bon ver de cançon.  
 Icestui fist le premier lai breton.



Dans ce passage, le jongleur intervient également à un moment critique de la bataille. Son rôle imaginaire s'explique facilement par sa parenté avec le légendaire roi Salomon.<sup>27</sup>

Or ce qui est caractéristique, c'est que dans la *Chanson d'Aspremont* le jongleur ne sert plus à authentifier quelque chose. Il ne figure plus comme chanteur témoin de la bataille. Voilà une preuve du besoin littéraire et artistique qui lui a donné naissance. En dernière analyse, c'est d'une vision poétique que son image a surgi et non pas de la réalité historique en aucun lieu démontrable.

L'intention du poète d'ennobler à tout prix son jongleur (ou lui-même) pour pouvoir le représenter dans la bataille est particulièrement sensible dans la *Chanson d'Aspremont*. Mais cette tendance n'est pas moins manifeste dans *Raoul de Cambrai* et un peu aussi dans la *Chanson de Roland*. C'est par cet effort de mystification que le poète nous révèle le grand secret : les jongleurs n'assistaient pas même aux batailles du XII<sup>e</sup> siècle.

S'ils y avaient assisté, ils se seraient représentés au moins une ou deux fois dans la riche foison des chansons de geste. Ils seraient même allés, comme on peut l'attendre d'eux, jusqu'à se vanter de leurs expériences guerrières, pour dénigrer leurs rivaux moins compétents qu'eux dans l'art de guerroyer.

3. *Conclusion*. Il resterait encore à déterminer l'endroit où, à l'intérieur des épopées, le jongleur trouve l'occasion de se représenter. Nous avons vu que c'était à un moment critique que le jongleur apparaissait. Ceux qui voudront éclaircir cette question devront partir des sérieuses analyses qu'a données J. Rychner dans un bel ouvrage qui est le premier à procéder à un solide examen de la forme des chansons de geste. On considérera en premier lieu les oeuvres dont les auteurs ou propagateurs, comme Gilles et Bertolais, se nomment juste au milieu de leur narration, ou comme p. ex. Guillaume de Berneville qui, dans sa *Vie de saint Gilles*, a attendu le vers 1039 pour se nommer au seuil d'une nouvelle étape de son récit :

1039 Gwillames dit de Berneville  
K'en treis jurs vindrent a Marsile,  
Une cité mult bele e grande;  
Lur nef acostent a l'estrande...

Terminons enfin notre enquête par la voix du Maître dont l'ouvrage sur les jongleurs nous guidera encore très longtemps dans nos recherches, celle d'Edmond Faral : „Le jongleur qui raconte ne se confond en aucun cas avec le héros de son histoire : il rapporte, il expose, sans aliéner sa personnalité. C'est d'un autre ou de plusieurs autres qu'il parle, et il mêle indifféremment le style indirect au style direct. Tout au contraire, revêtir le personnage d'autrui, se „mettre dans la peau" de quelqu'un, lui emprunter son ton, ses gestes, son costume, s'oublier et se faire oublier soi-même, donner l'impression qu'on est un nouvel individu, — c'est bien là le principe de l'art dramatique".<sup>28</sup>

Or les débuts d'un léger glissement vers le dramatique apparaissent dès le XII<sup>e</sup> siècle. Le premier pas est franchi par Marie de France qui, dans le *Chaitivel* et le *Chievrefueil*, attribue à ses propres personnages la composition même du lai où elle les fait figurer. Dans ses autres lais, la référence au lai breton ne sert que de cadre à la narration, tandis que dans le *Chaitivel* et le *Chievrefueil*, le récit même de Marie se dédouble en un certain endroit de façon à distinguer de son récit un lai qu'on fera où qu'on a fait sur le même sujet.<sup>29</sup> Premier essai, encore timide et rudimentaire, d'une technique illusionniste,



d'un *play within the play*. Le jongleur de la chanson se considère à un moment donné comme personnage de la geste, Marie de France fait de son personnage l'auteur même du poème. Au fond, c'est la même vision, dans les chansons de geste que dans les lais de Marie de France, seulement, chez la poétesse, cette technique est plus consciente et dénote un besoin de faire parler son personnage à la première personne. Les monologues intérieurs de Chrétien de Troyes contribuent fortement à cette tendance en vue d'animer dramatiquement le récit. Puis, les deux styles, celui de la confusion entre auteur et personnage, et celui du monologue seront soudés d'une façon extrêmement heureuse dans les *Folies Tristan* dont les auteurs arriveront ainsi à créer une perspective épico-dramatique des plus intéressantes dans ce style mixte, transitoire mais profondément artistique. Tristan auteur, héros et exécutant de ses lais, voilà où aboutit le processus entamé par les auteurs de chansons de geste. Les jongleurs que font figurer les épopées françaises ne s'expliquent que si on les replace dans l'histoire de la technique du récit et de la représentation.

#### NOTES

1. J. Bédier: *Les Légendes épiques* II, Paris, 1926, p. 370 et suiv. — E. Faral: *Les Jongleurs en France au moyen âge*, Paris, 1910, pp. 55—58.

2. *Les Légendes épiques* II, pp. 373—374.

3. Recte: *Que malvaïse cançon de nus chantet ne seit!* (v. 1014), et plus loin: *Male chançon n'en deit estre cantee* (v. 1466).

4. P. Meyer et A. Longnon, SATF, Paris, 1882.

5. J. Rychner: *La Chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*, Genève-Lille 1955, pp. 19—20.

6. Le vers 2436 *Et Ybers jure ja plain pié n'en tendra*, que J. Rychner interprète ainsi: „Ybert de Ribemont a juré que Raoul ne tiendra jamais un pied de sa terre” (op. cit., pp. 19—20), doit être corrigé en *plain pié n'en fuira*, car c'est seulement sous cette forme qu'il saurait se compléter par les deux vers qui le suivent: *Et li barnaiges trestoz li afia Qe por morir nus ne le guerpira*. — Sur „fuir plain pié” dans le voeu solennel de Vivien, voir J. Frappier: *Les Chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange I*, Paris, 1955, pp. 187—191.

7. Op. cit., p. 436.

8. Traduction de G. Paris: *La Vie de saint Gilles* par Guillaume de Berneville. SATF, Paris, 1881, p. LXXXVIII.

9. *Ibid.*, pp. LXXXVIII—LXXXII. — Sur le miracle, v. B. de Gaiffier: *La légende de Charlemagne: le péché de l'Empereur et son pardon*. Recueil de travaux offerts à M. C. Brunel Paris, 1955, t. I., pp. 490—503.

10. *Ibid.*, pp. LXXVIII, LXXX—LXXXII.

11. *La Chanson de Roland commentée* par J. Bédier, Paris, 1927, p. 27.

12. Sur la technique orale des chansons de geste voir J. Rychner, op. cit.

13. *La Chanson de Roland commentée* par J. Bédier, p. 27.

14. *Une allusion méconnue à une Chanson de Roland*. Romania t. LXXV, 1954, p. 158.

15. *Ibid.*, p. 155, 158.

16. *Ibid.*, p. 155.

17. Sur les 61 mentions du nom *Marsilies-Marsilie*, 55 s'accroissent et se prononcent *Marsille*, mais parmi les exemples restants, 5 peuvent aisément se corriger de la façon suivante: 125 *Iço vus mandet reis Marsilies*, li bers = li reis Marsilies, li bers. 452 *Qu'el faldestoed s'es Marsilies asis* = se fut Marsilies asis. 563 *Bel sire Guenes, dist Marsilies le reis-ço dist Marsilies li reis*. 680 *E si vus mandet reis Marsilies li ber* = li reis Marsilies li ber. 2741 *Laissez ço ester!* dist Marsilies li reis = ço dist Marsilies li reis. Seul pour le 6<sup>e</sup>, le vers 686 corrompu *De Marcilie s'en fuient por la chrestientet*, je ne vois pas de solution. Un examen attentif des mots de la même structure (*Basilie*, *Ivorie*, *Virgile*, *martirie*, *milie*, *nobilie*) apporterait le même résultat. Le *Gilie* de la *Chanson de Roland* ne saurait se ramener directement à *Aegidius*, il ne s'accroît pas comme *Marsilie*, *Basilie*, *martirie*, *nobilie*, malgré la correction timide mais commode de G. Paris: *Li ber (sainz) Gilie, por qui Deus fait vertuz* (*La Vie de saint Gilles*, p. LXXVIII), où l'accent serait sur la première syllabe du nom.

18. *La Vie de saint Gilles*, passim.



19. L'arme singulière, lancée par les Anglais, et qui se voit au commencement de la bataille, à la hauteur de la tête du premier chevalier français, entre celui-ci et le premier fantassin anglais, au-dessous de deux lances en l'air, a été prise par l'abbé G. de La Rue pour l'épée de Taillefer (du reste invisible) paradant devant l'armée. Ainsi que l'a constaté A. Levé (*La Tapissierie de Bayeux*, Paris, 1919, p. 105 et 169) „ce n'est pas une épée, mais une sorte de masse d'arme”, utilisée en projectile; „les archéologues anglais la rapprochent, avec raison, semble-t-il, de ces pierres taillées à six têtes qu'on a trouvées en Écosse et qui devaient être montées sur des manches de bois. Ce sont bien les *lignis imposita saxa* dont parle Guillaume de Poitiers, quand il décrit les arme sanglo-saxonnes.”

20. Guillaume de Poitiers: *Histoire de Guillaume le Conquérant*, éd. et trad. par Raymonde Foreville, Paris, 1952, p. XXXVII.

21. *Ibid.*, pp. 186—188, où il est dit, par erreur, que l'épisode du jongleur Taillefer est représenté sur la *Tapissierie de Bayeux*. — Il est cependant à remarquer que dans la phrase „Taliter cum oratores in iudicio litem agunt de rapina, prior ferit dictione qui crimen intendit” un lecteur superficiel pouvait lire „Taillefer” pour „Taliter” en prenant celui-ci pour sujet de la proposition „prior ferit dictione” qui, de sa part, contient virtuellement le thème du premier coup et celui de la récitation.

22. *Op. cit.*, p. 57, note 2.

23. *Op. cit.*, p. 99.

24. Pour justifier l'interprétation erronée du vers en question, Ph.—Aug. Becker (*Das Werden der Wilhelm- und der Aimerigeste*, Leipzig, 1939, pp. 25—26) est allé jusqu'à faire dériver les Guillaume de Poitiers de notre héros épique et à expliquer le vers 1270 par le fait que les comtes de Poitiers prétendaient en effet descendre des Carolingiens. Il n'aurait manqué à Ph.—Aug. Becker que de prouver leur parenté historique avec Olivier, voire avec Flovent, deux personnages créés de toutes pièces par la poésie française. Voilà où peuvent conduire une vision et une méthode préférant l'histoire à l'esthétique. — La note qu'a mise le probe H. Suchier à ce vers n'est pas moins surprenante: „Les personnages nommés sont les parents de Guillaume, mais non pas ses ancêtres” (*La Chançon de Guillelme*, Halle, 1911, p. 90).

25. Voir *Scriptores Rerum Hungaricarum*, t. I, Budapest 1937, p. 40, 293, 294; t. II, Budapest 1938, p. 51, 62, 134.

26. P. Verrier: *Le Vers français* t. I, Paris, 1931, p. 19.

27. Cf. sur ce personnage: J. Bédier: *Les Légendes épiques*, t. IV, Paris, 1929, pp. 105—117. — On sait que dans *Anseïs de Carthage* le roi, pour se reconforter, se fait conter le lai de Graellent, vv. 4975—4977 (éd. J. Alton. Tübingen, 1892).

28. *Op. cit.*, p. 237.

29. Sur les détails, v. Martín de Riquer: *La „aventure”, el „lai” y el „conte” en Maria de Francia*. *Filologia Romanza* t. II, 1955, pp. 1—19.



## ЗДЕНЕК НЕЕДЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЕ ИСТОРИИ ЧЕШСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Л. ДОБОШИ

Кафедра славянской филологии при Университете имени Етвеша Лоранда  
г. Будапешт

Широкая научная деятельность Зденека Неедлого охватывает три органически связанные области: истолкование истории чешского народа, исследование вопросов развития чешской музыки, выяснение спорных проблем чешской литературы (и культуры). В данной статье мы обратимся лишь к части этого богатейшего и в количественном отношении творчества, касающейся истории и теории литературы.

1. Неедлы выступил на арене чешской научной жизни в конце 19., начала 20. века, когда поколение Голла, Гебауера, Масарика и Гостинского под знаком реализма и в результате позитивизма одержало победу в „борьбе рукописей“, когда неудержимо продвигающееся буржуазное развитие достигло новой ступени. Девяностые годы знаменуют собою начало нового этапа чешской жизни: буржуазия закрепила власть, отказывается от своих бывших, направленных на повышение благосостояния всей нации цели, и выступает лишь за удовлетворение своих узко-классовых интересов. Неедлы в дальнейшем неоднократно подвергает анализу этот процесс, благодаря которому и в духовной жизни наметились симптомы тяжелого кризиса. „В последней четверти XIX. века наступает крупное и существенное изменение. Буржуазия наша, добившись власти, очень быстро, так сказать с одного дня на другой, меняет свой образ мыслей“<sup>1</sup> Профессора Пражского Университета, игравшие важную роль в общественной жизни начиная с 1882 года (Голл, Гебауэр) почти целиком отдаются кропотливой мелкой работе в духе позитивизма. Этот вид работы Масарик, самый влиятельный из профессоров, постарался при помощи прямо философски-этических аргументов возвысить до всеобъемлющего, идеального.

Неедлы, ученик Голла, рано обративший на себя внимание своими трудами, в которых выяснялись неразрешенные до того проблемы гуситской эпохи (он двадцати пяти лет был младшим академиком Европы того времени) сумел преодолеть позитивизм, или по его выражению *l'art pour l'art* в исторической науке. У своих университетских учителей он брал только метод исследования. Образцом же его в науке остается Палацкий, „человек юной эпохи и юного общества, в котором жила крепкая вера“.<sup>2</sup> Следуя его примеру Неедлы стремился узнать и оценить выдающиеся моменты творческого подъема национальных сил (а также в виде контраста, эпохи испытаний) в глубокой взаимосвязи.

Неедлы, таким образом, является преемником Палацкого, благодаря чему он и сумел перенести на почву социализма лучшие ценности прогрессивной буржуазной идеологии XIX века. В своих трудах он неоднократно с большим уважением и признательностью упоминает о Палацком, давая ему высокую оценку, представителей же возникшего в конце века нового буржуазного образа мыслей — в их числе и Масарика — он последовательно критикует.



Следуя Палацкому, он стержнем исторического развития Чехии считает гуситское наследие, видоизмененное продолжение которого он видит в национальном возрождении XVIII и XIX веков.<sup>3</sup>

На формирование исторических воззрений Неедлого наряду с научной системой Палацкого оказали глубокое влияние созданные как раз в конце века романы Ирасека, широкого охвата исторические полотна, толкующие и иллюстрирующие исторические воззрения Палацкого в художественной обработке. Критический анализ текстов произведений Ирасека, их истолкование с новых и новых перспектив так же проходит по творчеству Неедлого, как оценка наследия Палацкого: первая более крупная историко-литературная статья его, опубликованная в научном журнале чешского музея в 1901 году (когда ему было двадцать три года) посвящена Ирасеку, впоследствии он еще одиннадцать раз обращался к мастеру чешского романа в работах большего или меньшего объема.

Под сочетающимся влиянием ученого-политика и писателя-беллетриста, углубившего в историю, вырабатывается у Неедлого убеждение, согласно которому творцом истории является народ; то, что он пишет о Гусе, касается и его самого (быть может, поэтому он это особо подчеркивает у Гуса): „Свое учение он провозглашает не только с университетской кафедры, а также идет в народ“<sup>4</sup> Чтобы понять личность и творчество Неедлого, необходимо иметь в виду эту двойственность.

2. Под влиянием выдающегося Отокара Гостинского, применившего на чешской почве эстетику Гербарта, и — очевидно — в силу воздействия домашнего образования (отец его был учителем музыки в характернейшем и самом патриотическом в то время чешском городке, Литомышле). Неедлы избрал областью своего специального научного исследования историю музыки.

Такому выбору могло способствовать и его мнение, согласно которому благодаря Сметане и Фибиху музыка является совершеннейшим видом чешского национального искусства. Во всяком случае первая его крупная работа *История песни до гуситской эпохи*, и последовавшая за ней *История песни гуситской эпохи* (всего восемь томов) уже почти в окончательной форме применяют его историографические, точнее — монографические методы. Ибо Неедлого мы должны считать прежде всего монографом и вряд ли мы преувеличиваем, если назовем его одним из мастеров монографии.

Сущность его метода заключается в том, что он сосредоточивает события и действующие лица изучаемого периода вокруг отдельных характерных явлений или личностей. Благодаря этому, становится возможным одновременно и цельный показ разветвляющихся в исторической дали событий и показ бытовых деталей, а именно того, как жили люди в определенные эпохи, в чем заключался смысл их жизни, их действий. Подобное сочетание продольного и поперечного сечения, изображение вертикальной линии развития и горизонтальной картины быта, отвечает потребностям максимальной полноты.

В центре состоящей из семи толстых томов монографии о Сметане (1924—1933) стоит история жизни, формирование личности художника и результаты творчества самого национального композитора, наряду с этим и как бы пересекая вышеуказанное, дается картина всего общества середины прошлого века, то есть человеческая история той эпохи, в которой последний раз боролась вместе буржуазия и народ.



Целью автора является показать в широчайшей исторической взаимосвязи общественную и культурную среду, в которой родился художник. Таким образом первые четыре тома, картина становления Сметаны-художника представляют собою исключительно детальное и достоверное описание чешской провинциальной жизни двадцатых—тридцатых годов прошлого века, являясь тем самым ценнейшим, незаменимым раскрытием внутренней истории чешского национального возрождения. Дальнейших три тома, посвященных изучению мастерства Сметаны, дают Неедлому возможность проиллюстрировать как бы на примере, взятом из самой жизни, как становилась Прага — спустя столько столетий — снова центром чешской национальной жизни.

Другая крупная работа, рисующая картину развития, *Т. Г. Масарик (1930—1937)* является как бы продолжением полотна Сметаны и анализирует наступившее после периода подъема начало кризиса буржуазного общества, изучает вопросы изменения роли и идеалов буржуазии.

Данная монография настолько же многогранна и широкого охвата, как и предыдущая: в центре ее стоит *representative man* выходец из народа, жизненный путь которого пресекает все общество; критическое изучение его творчества предполагает, что автор попутно ответит на все насущные вопросы эпохи.

Обильный, разветвляющийся материал обеих монографий объединяется не только судьбой центральных фигур, но и писателем-ученым, наделенным щедрым, полнокровным мастерством рассказчика.

В произведениях Неедлого удачно сочетается всеохватывающая эрудиция и взыскательный, увлекательный стиль повествования. Его непосредственные, короткие предложения часто окрашиваются заостренными, остроумными формулами. Особенно сильной стороной его является зарисовка портретов; крупные монографии — кроме уже упоминавшихся — *История оперы Национального театра*, *Тысячелетие Литомишля* или уже названная *История песни гуситской эпохи* примечательны как раз тем, что все они являются богатейшей галлереей портретов... (в настоящее время мы ждем с большим интересом новейших томов его „Истории чешской нации“, обещающей стать главным произведением автора). Он может с полным правом сказать о себе: „хорошо знаю прошедшее очень многих из наших выдающихся людей“<sup>5</sup> Работы Неедлого в области истории литературы упоминавшегося исследования об Ирассеке, явились как бы побочным продуктом этих крупных монографий (а также — результатом его деятельности критика и редактора.)

3. Из вышеуказанного следует, что Неедлы рассматривает литературу как органическую часть единого процесса развития всего общества. В предисловии монографии о Масарике он пишет: „Не думаю, чтобы тот, кто не понял общего хода и развития истории, мог бы быть хорошим историком литературы или музыки, — не думаю также, чтобы тот, кто не чувствует и не понимает отражение общего развития в литературе и музыке, мог бы быть хорошим специалистом по всеобщей истории человеческого общества.“

Это положение наталкивает на следующий общий основывающийся и на свидетельство других произведений, вывод: литературные воззрения Неедлого носят прежде всего социологический характер. Он больше интересуется обстоятельствами возникновения, его воздействием и функ-



цией, нежели самым произведением; его привлекает больше писатель, нежели его создание (хотя и романы Ирасека или *Бабушку* Немцовой никто не разбирал основательнее или с большим проникновением). Он готов посвятить много времени второстепенным авторам прошлого и кропотливо разбирать произведения совсем не ценные, если они сыграли известную роль в формировании национальной жизни.

Он требует и от истории литературы „обратить внимание на то, что является исторически важнейшим во всяком человеческом действии, то есть на то, что было вызвано изучаемыми авторами и произведениями, что было ими создано.”<sup>6</sup>

Это функциональное понимание литературы звучит и в тех ожесточенных спорах, в которые он вступал уже до первой мировой войны, во время ее и, главным образом, в период между первой и второй мировой войной, в годы буржуазной республики, со сторонниками „эстетизма”, „артизма”, „буржуазной бумажной литературы” (Арношт Прохаска, Арне Новак и др.) Однако подобные воззрения никогда не приводят его к признанию современных, незначительных в художественном отношении произведений. Критику он считает деятельностью творческой, вскрывающей неявные взаимосвязи произведений, которая ставит их на суд другого восприятия, эта „очная ставка” дает критикуемому произведению новые перспективы, высекает новые аргументы, новые чувства. Но такую операцию стоит проделать только лишь над произведением эстетически приемлемым, ценным (вступить в спор можно тоже только с таким произведением).

„Если что-либо не является искусством, то оно не может быть и реалистическим искусством. Первым критерием является не реализм, а искусство. Здесь проходит первая грань, отделяющая искусство от не-искусства, за ней вторая грань проходит уже внутри самого искусства, она отделяет реалистическое искусство от не-реалистического искусства. Но реалистическое искусство всегда ближе к символическому или иному, не реалистическому искусству, нежели к любому так называемому „реалистическому” лже-искусству или неискусству.”<sup>7</sup>

Свою определенную таким образом деятельность критика Неедлы направляет на то, чтобы вставить в рамки единого исторического процесса явления литературы и искусства своей эпохи.

Воздействие его творчества, правда, не настолько глубоко и всеобщее, как влияние его современника (с которым они одно время работали вместе редакторами) Ф. Шальды, бывшего первоначально литературным критиком. Неедлы, однако, более последовательно представлял идею преемственности чешского духовного развития, Шальда исследовал вопросы чешской литературы скорее извне, с перспектив мировой литературы, Неедлы же — изнутри, во всей сложности взаимообусловленных связей национальной жизни.

4. На основе исторических монографий, актуальных критических статей и — главным образом — крупных литературоведческих исследований (об Ирасеке, Тыле, Лангере, Немцовой, Галеке, Сабине, Волкере и т.д.) можно с точностью определить, какое место отводит Неедлы литературе в чешской жизни и развитии в целом. Это обстоятельство немало важно и потому, что современное чешское литературоведение — по словам самого компетентного представителя его, А. Мукаржовского, — „черпает свои руководящие принципы из научных трудов Неедлого.”<sup>8</sup> В ка-



честве важнейшего из этих принципов выступает народность, которую Не-едлы и вслед за ним современное литературоведение признает „основополагающим — больше того, ограничивающим — фактором”, определяющим, по их пониманию, не только идейное содержание, но и формальные приемы, то есть весь характер литературы.

Вопрос, на основе которого — согласно Неедлому — следует анализировать явления литературы, состоит в том, каково было их отношение к народу, к искусству народа, к его общественным, политическим чаяниям и устремлениям. Неедлы отдает себе отчет и неоднократно обращает внимание на то, что существует две (противоположные) национальные традиции, даже две (противостоящие) нации: „гуситская и белогорская”; развитие однако, решило, какую из двух традиций, двух наций следует выбрать.

Согласно пониманию Неедлого, важнейшие вехи чешского исторического развития, опорные пункты его периодизации: гуситская эпоха и десятилетие национального пробуждения, отличались подчеркнутым национальным характером, вследствие чего и то, и другое (хотя и далеко не одинаково, но по существу однозначно) отвечали прогрессу, ибо стояли на службе благосостояния всей нации. По мнению Неедлого продвижение и освобождение народных сил возобновляют и осуществляют самые своеобразные чешские традиции гуситской и реформистской эпохи. Из исторических перспектив этого следует провести переоценку проявления чешской литературы и культуры прошлого.

5. Мы можем не согласиться не настолько с воззрениями, насколько с синтетизирующим методом Неедлого. Вряд ли на наш взгляд, приемлемо его научное кредо, согласно которому „искусство, филология и политика являются лишь отдельными проявлениями одного и то же общего исторического процесса, проистекающего из глубоких основ общества; поэтому я не верю в особое специальное литературоведение, искусствове-дение, историю религии и т.д.”<sup>9</sup> — если даже произведения его, в особенности крупные монографии, убедительно доказывают эффективность такого метода.

Наблюдателю извне, следующему за историей развития чешской культуры, бросается в глаза, с какой исключительностью углубляется этот плодотворный и любознательный ум в жизни и прошлом своего народа. Поразительно подробно знает он все моменты (прежде всего двух великих эпох — гуситской эпохи и периода возрождения), с художественным перевоплощением оживляет он события и деятелей прошлого. Международные связи изучаемых явлений и личностей — даже такие важные параллели как немецкие или австрийские — он, однако, принимает только к сведению, не подвергая их анализу: сложнейшие опосредования его почти не затрагивают. Он пребывал более продолжительно в единственной зарубежной стране в России (еще в молодости) и в Советском Союзе (во время второй мировой войны), по своему сообщению он воспитывался кроме выдающихся произведений чешской литературы на классических русских романах.<sup>10</sup>

В большом, насчитывающем свыше полусотни томов, творчестве Неедлого включившим в себе уже в 1938 году 2.123 библиографические данные<sup>11</sup> почти нет крупных работ, посвященных не чешским темам. Исключения составляют наряду с некоторыми музыковедческими статьями прежде



всего двухтомная биография Ленина и однотомная история Советского Союза. Даже в музыковедении — по которому он был университетским специалистом — редко касается зарубежных тем (в частности изучения античной музыки), а дает тоже разбор отдельных моментов истории развития Чехии.

В подобной практике проявляется, несомненно, стремление противопоставить себя космополитизму своего поколения, низкопоклонству перед Западом, готовность принимать как программу традиции своего народа, подчеркивать идеал славянской общности, социалистического интернационализма.

Проповедуя и научно аргументируя преемственность в жизни и культуре своего народа, он неоднократно указывал, что его воззрения ничего общего не имеют с национализмом. Национализм, впрочем, является категорией исторически точно очерченной, и защита нации во время предательства буржуазии не является каким-либо национальным отъединением, а делом человечества. Национализм с тех пор, как потерял свою первоначальную цель и смысл, не способен создать ничего положительного не только в области политики, но даже и там, где он в начале явился большой созидательной силой — в области искусства, говорит Неедлы в единственной вышедшей и на венгерском языке работе. — „В настоящее время национализм — бедствие, очень большое бедствие, особенно потому, что он — мертвый, вследствие этого не только нежизнеспособный, но — как и всякое мертвое — разлагается, наполняя воздух омерзительным смрадом. Насколько лучше было бы, если можно было бы просто выбросить этот разлагающийся труп на подобающее место, а на его месте возникли бы новые формы жизни человека — творца. Но этот труп продолжает оставаться в нашей среде, разлагается и заражает воздух даже там, где зарождается что-то новое. Вот почему большое бедствие это медленное умирание буржуазии и, вместе с ним, умирающий национализм.”<sup>12</sup>

Анализ изменения функций буржуазной мысли и ее критика красной нитью проходит через все творчество Неедлого. Возвышаясь над своими современниками, он берет урок и учится у людей другой, ранней эпохи. Он истолковывает учение великих предков для того, чтобы современники сумели осуществить их заветы.

Это последовательно проводимая практика роднит его с великими представителями новейшего европейского гуманизма, Томасом и Генрихом Манн, с Ромэном Ролланом — историком музыки, как и он — и с другими отвернувшимися от своего соглашательского класса деятелями, которые стремились перенести ранние, всеобщей ценности идеалы буржуазии в рождающийся в муках новый мир.

#### СНОСКИ

1. Zdeněk Nejedlý: Čtyři studie o Al. Jiráskovi, Melantrich, 1949.
2. Id. František Palacký. — In: Velké osobnosti. Mladá fronta 1951.—41.
3. Id. Periodisace české kultury. — In: O literatuře. Československý spisovatel. 1953. — 963—974.
4. Id. Mistr Jan Hus a naše doba. — In: Velké osobnosti —30.
5. Id. Božena Němcová. — In: O literatuře. — 407.
6. Id. Josef Kajetán Tyl. — 234.
6. Id. O realismu pravém a nepravém. Var, 1948.



8. Jan Mukařovský: Lidovost jako základní činitel literárního vývoje. *Česká literatura*, 1954. (II.), 99.

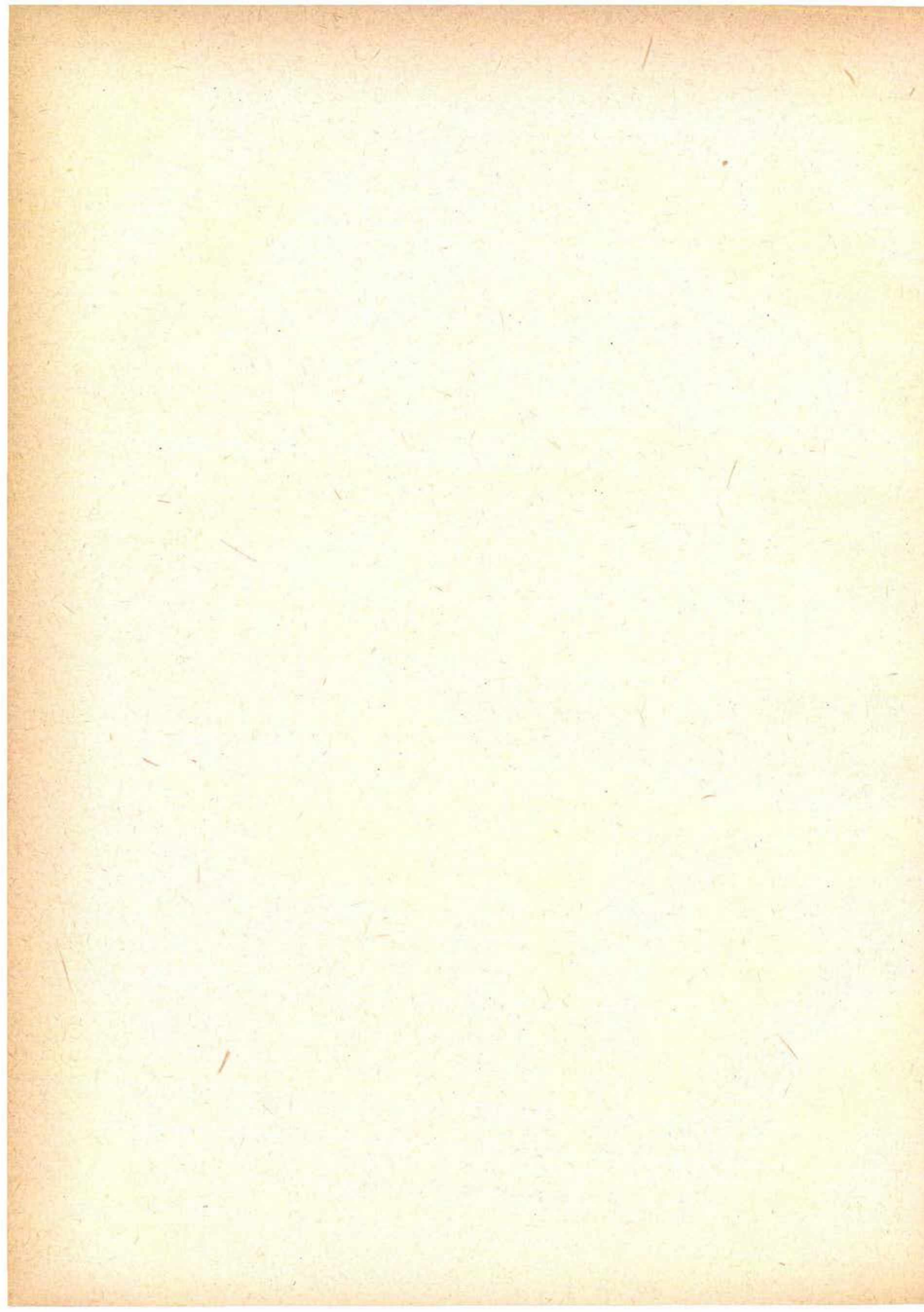
9. Zdeněk Nejedlý: T. G. Masaryk. *Orbis*, 1949. — I. 12.

10. Id. O úkolech naší literatury. *In: O literatuře*. — 19.

11. Согласно новейшим данным книг, журнальных и газетных статей у него насчитывается: 3.830. Самостоятельным изданием вышло 155 книг, исследований, статей из них 37 специальных оттисков. Работы эти переведены до сих пор на 16 языков. Неedly был соавтором 190 периодических изданий, редактором 22 журналов. Ср. St. Jonášová: *Bibliografie díla Zdenka Nejedlého*. (1959. 398.) На венгерском языке пока вышла лишь одна его статья в 1932 году переведенная автором данной работы.

12. Zdeněk Nejedlý: A nacionalizmus pályafutása (*Nacionalismus a národnost*). *Korunk*, 1932. (VII.), 868—873.







# AUFZEICHNUNGEN ÜBER DEN KRIMINALROMAN

(Seine Mittel, sein Aufbau und seine Helden)

von T. SZOBOTKA

Lehrstuhl der Weltliteratur der Eötvös-Loránd-Universität, Budapest

Eingegangen: 22. April, 1960.

Unter sämtlichen Literaturgattungen wendet sich der moderne Abenteuer- und Detektivroman am meisten und auffallendsten an die breiten Schichten des Publikums und da seine Entstehung nicht von der Rücksicht auf höhere Ansprüche, vielmehr von der Anspruchslosigkeit der Leser bestimmt wird, kann er auch am ehesten als Gattung und am wenigsten als Literatur betrachtet werden. Für unsere Untersuchungen ist dieser Umstand immerhin mit dem Vorteil verbunden, dass sich im Verlauf einer Analyse des Detektivromans die Neugierde, ja man kann ruhig sagen, die Klatschsucht der bürgerlichen Leserkreise leichter enthüllen und zergliedern lässt, wobei uns gleichzeitig Gelegenheit geboten wird, den Ursprung und die frühere Verwendungsart einiger seiner Motive und schriftstellerischen Ausdrucksmittel näher zu beleuchten. Im allgemeinen kann festgestellt werden, dass keine andere literarische Gattung derart mühelos enthüllt zu werden vermag, wie der Detektivroman, und dass es in der Tat allein an der Anspruchslosigkeit des Leserpublikums liegt, dass es auf die Kniffe seiner bevorzugten Lektüre immer von neuem hereinfällt, was allerdings offensichtlich darin seine Erklärung findet, dass es mit Absicht und Vorbedacht dieser Täuschung zum Opfer fallen will. Weit davon entfernt, eine Entlarvung zu beanspruchen, weist es eine solche vielmehr entrüstet zurück. Immerhin dürfte daran auch die Kritik und die berufsmässige Literaturwertung einigermaßen mitschuldig sein, indem sie diese literarischen Erzeugnisse zu sehr vernachlässigten, geringachteten und verwarfen, die indes im Schatten der allgemeinen Herabsetzung und Verachtung üppig weiter gediehen.

Seinem Ursprung nach bildet der Detektiv- oder Kriminalroman eine Variante des Abenteuerromans, der an sich bekanntlich in der Weltliteratur eine weit zurückreichende Vergangenheit hat. Seine Wurzeln fassen im hellenistischen Zeitalter (Musaion), innerhalb der römischen Literatur fand er Nachfolger in Apuleius und Petronius und erlebte seine Hochblüte im Mittelalter. Eine ganze Reihe fiktiver (Tristan, Parsival) und historisch beglaubigter, aber in fiktive Umgebung gestellter Helden (Karl der Grosse) wird zur Befriedigung der Ansprüche einer ritterlich feudalen Leser- bzw. Hörerschaft herangezogen. Da sich jedoch diese Geschichten und Gesänge im Zeichen einer völligen Loslösung von der Wirklichkeit entfalten, beginnt der Abenteuerroman für uns erst interessant zu werden, sobald er in Form des picaresken Romans in den Vordergrund des literarischen Interesses tritt. Doch während der picareske Roman einen realen und jedermann bekannten Hintergrund verwendet, sieht er sich eben zugunsten seiner Glaubwürdigkeit gezwungen, auf eine Verwendung des unwahrscheinlichen, an Wunder grenzenden Elementes zu verzichten. Lange Zeit hindurch versieht die Literatur selbst die Fiktion mit den Merkmalen der Wirklichkeit,<sup>1</sup> zumal das im Rahmen der bürgerlichen Lebensform zur Entfaltung gelangende Grossstadtleben bloss zwei Menschen-



typen kennt, die diese ihrem Wesen nach geruhsame, zumindest jedoch nach Ruhe strebende Lebensart mit der dem Abenteuer innewohnenden Spannung zu beleben und aufzurütteln vermögen, den Reisenden und den Verbrecher. Der Reisende begibt sich um durchaus erstrebenswerter Ziele willen auf die wogende See, in Wirklichkeit ist auch er der bürgerlichen Lebensart verhaftet und sucht diese selbst unter den widrigsten Umständen einzubürgern (Robinson Crusoe) so wie er ja auch sonst mit allen seinen Handlungen dem Wohl des Vaterlandes und der Verbreitung des heimischen Handels dient. Dadurch wird der reisende Abenteuerer von allem Anfang an zum Träger einer imperialistischen Kolonisatorenideologie und zum Kündler der Überlegenheit und Geschäftstüchtigkeit des weissen Mannes, d. h. des Europäers, der seiner Ideenwelt im Zeitalter der bürgerlichen Entfaltung des 19. Jahrhunderts vor allem im Kreis der Jugend Anhänger wirbt, wenn auch zugegeben werden muss, dass diese Art Abenteuerromane auch unter den Erwachsenen zahlreiche Leser findet.

Ein ganz anders gearteter Held der bürgerlichen Welt ist der Verbrecher, der statt auf fernen Meeren mit den Wellen und Naturgewalten zu kämpfen und seine Errettung aus der Gefahr von den himmlischen Mächten zu erleben, in einer der Alltagsumgebung benachbarten Welt lebt, die sich mit jener unvermeidlich berührt und an ihr reibt, nämlich in der Unterwelt der Grossstädte. Wählt nun der Bürger seinen Helden aus dieser ihm benachbarten, zugleich aber auch feindlich gegenüberstehenden Welt, befriedigt er zu gleicher Zeit sein Wirklichkeitsgefühl und seine Moralansprüche. Seinen Wirklichkeitssinn, indem der Verbrecher bedingungslos mit der ihm aus eigener, persönlicher Erfahrung wohlbekannten bürgerlichen Welt in Konflikt gerät, sein Moralgefühl dadurch, dass der Verbrecher bei diesem Zusammenstoss jedesmal den kürzeren zieht. Immer wieder ergibt sich die Lehre, dass einzig jene Form des Gelderwerbs redlich und gestattet ist, die er selbst, der bürgerliche Leser zu üben pflegt, dass sich allein diese Form in die göttliche Weltordnung einfügen lässt. Was England betrifft, ist diese Denkweise für die protestantisch puritane Auffassung jedenfalls sehr bezeichnend.

Verwunderlich bleibt es allerdings, wie nach dem 17. und 18. Jahrhundert, dem Zeitalter nicht bloss der Abenteuerromane, sondern der Abenteuer selbst,<sup>2</sup> die Detektivvariante des Abenteuerromans im 19. Jahrhundert weiterzuleben, ja geradezu eine Blütezeit zu erreichen vermochte. Dient doch der grossstädtische Unterweltshintergrund und der Sturz des in diese Umgebung gestellten Räubers zu jener Zeit nicht mehr dem Ausgleich eines gewissen Minderwertigkeitsgefühls, zumal das 19. Jahrhundert das Zeitalter der höchsten Triumphe des Kapitalismus bildet, wo es an schilderungswürdigen Helden seiner Verbreitung und seiner Erfolge durchaus nicht fehlt, und wo der Kapitalismus keiner aus derart scharfen Kontrastwirkungen entwickelter moralischer Selbstreinfertigung mehr bedarf. Der Grund für dieses Aufblühen der Kriminalromane ist viel eher in jenem Gegensatz zu suchen, der zwischen der scheinbaren Sicherheit der bürgerlichen Lebensform und dem Bedarf an Abenteuern, an aufregenden oder geradezu schreckensvollen Ereignissen klafft. Der Bürger, der sein Haus, sein Vermögen, seine Familie und sein ganzes Hab und Gut von dem auf Polizei und Armee gestützten allmächtigen gesetzlichen Staatsapparat gehütet und geschützt wusste, sehnt sich inmitten seiner ereignislosen häuslichen Geborgenheit nach Aufregungen, an denen er in voller Sicherheit im Geiste teilzunehmen vermag. Wir sahen bereits, dass die Kriminalromane aus den



Gross-städten hervorgingen, in denen es eine Unterwelt gibt, doch weshalb gerade die angelsächsische, vor allem die englische Lebensform den Detektivroman inspiriert, findet seine Bestätigung und Erklärung allein in obiger Feststellung. Die bürgerlich englische Lebensart, die den Leitsatz „my home is my castle“ zu ihrem Wahlspruch erhob, verschliesst sich am nachdrücklichsten vor jeder äusseren Einwirkung und bildet im Gegensatz zur romanischen Lebensform einen vollkommen autochthonen, in sich abgeschlossenen, auf sich allein angewiesenen Kreis, schlägt folglich auch am leichtesten in das gegenteilige Extrem dieser Lebensform um, in das Gewirr und Chaos des Mordes.<sup>3</sup> Diese „günstigen“ gesellschaftlichen Gegebenheiten werden ferner noch durch die förderlichen klimatischen Umstände und Witterungsverhältnisse Englands ergänzt, durch den Nebel, den häufigen Regen und Wind, die dem Mord gleichsam einen idealen Hintergrund bieten und sowohl seinem praktischen Vollzug als auch der Schaffung einer angemessenen Stimmung Vorschub leisten.<sup>4</sup>

Wie bereits erwähnt, sucht der Detektivroman die unmittelbarste Wirkung auf seinen Leser zu erzielen, folglich empfindet er auch die geringsten Hemmungen vor Anwendung effekthaschender Mittel. Die schon im antiken griechischen Drama zutage tretende Absicht, dem Zuschauer und Hörer Schrecken einzujagen — denken wir bloss an die Zurschaustellung der mit blutigen Linnen bedeckten Leichname Agamemnons und Kassandras auf offener Szene in Aischylos' „Agamemnon“, das Jammern und Wehklagen des Opfers hinter den Kulissen (Klytämnestras Aufschrei sowohl bei Aischylos als auch in Sophokles' Elektra: „Weh mir, nun hat er niedergeschlagen — weh mir, von neuem“) — ferner die Marterszenen auf offener Bühne (in Shakespeares „König Lear“ III. Akt, 7. Auftritt), der Aufzug der Geistesgestörten (Webster: *Duchess of Malfi*, IV. Akt, 2. Auftritt), die elisabethinische Überlieferung der Geistererscheinungen fanden ebenso Eingang ins nervenaufpeitschende Requisitorium des modernen Detektivromans wie die verschiedenen Momente der romantischen Wirklichkeitsflucht, die exaltierten Traumgesichte, das übersteigerte Lebensgefühl, die Todes- und Mitternachtssehnsucht des Unbefriedigtseins, sein Hang zum Mystischen. All diese Elemente verschmelzen jedoch in der auf den Gegenwartsmenschen ganz natürlich wirkenden Atmosphäre der modernen Grossstadt und des modernen Lebens im allgemeinen in einer Art und Weise, dass sich der Leser der wahren Abstraktion der im Detektivroman angewandten Effekte kaum gewahr wird, umso weniger, als der Verfasser der Detektivromane ausser den altbewährten Requisiten mit besonderer Vorliebe auch die Errungenschaften der modernen Wissenschaft, vor allem der Technik ins Treffen führt, zuweilen sogar mit utopistischer Untermalung. Ebenso gerne verwendet er aber auch feinere psychologische Methoden, die gleichfalls neu und zeitgerecht wirken, obwohl schon Sophokles' Oedipus — wie dies im nachfolgenden noch näher geschildert werden soll — durch die feine Verschmelzung logischer Methodik und psychologischer Mittel nicht bloss eine nachhaltige Massenerwirkung, sondern auch sein „Fahndungsziel“ erreicht, die Entlarvung des Mörders von Laios.

Das wunderhafte Element bildet ein uraltes Requisit der Literatur, das fast gleichzeitig mit ihr geboren wurde. Zwischen Rätsel und Wunder besteht indes ein wesentlicher Unterschied. Während nämlich das Wunder das Irrationale nicht bloss als Lösung, sondern überdies auch als Erklärung gelten lässt, bildet das Rätsel nur jenes Bedarfelement des Wunders, das schliesslich eine rationale, auf einer geradezu logischen Beweisführung beruhende Erklärung



rung erheischt. Es ist die Stellungnahme des modernen Menschen, in dem das Verlangen nach dem Gruseln atavistisch weiterlebt (denken wir an den Auflauf, der im Nu um das Opfer eines blutigen Strassenunfalls entsteht), zugleich aber auch der mit dem Fortschritt immer stärker in den Vordergrund tretende Wunsch, nichts ungeklärt zu lassen und für alles eine einleuchtende, nüchterne Erklärung zu verlangen. Die literarische Überlieferung des Geheimnisvollen und Rätselhaften geistert selbst in einem derart kristallklaren Werk, wie Wilhelm Meisters Lehrjahre, wobei wir nicht allein an die Ausgangslösung des Romans denken, sondern an Nebenfiguren wie Mignon und der alte Harfner. Sollte dies lediglich einer Wirkung der Romantik auf einen notorischen Antiromantiker, wie Goethe es war, zuzuschreiben sein? Wohl kaum. Der Wunsch nach Auftauchen und Lösung eines Rätsels ist viel älter und wurzelt womöglich noch tiefer, als die gleichfalls tief in der Vergangenheit verankerte Romantik. So oft der Schriftsteller zum Geheimnisvollen, zum Rätselhaften greift, stachelt ihn die Neugierde nicht minder als den Leser. Da jedoch das unheimlichste Erlebnis im Leben des Menschen der Tod anderer ist und dessen schauerhafteste Form wiederum der gewaltsame Tod, kann es nichts Rätselhafteres geben, als das Verhältnis des Mörders, als Vollstrecker des gewaltsamen Todes, zu seinem Opfer, eine geheimnisvolle Beziehung, die nach Klärung verlangt. Dieses Rätsel ist umso erschütternder, als der Mörder bei der Auffindung der Leiche seines Opfers für gewöhnlich abwesend ist, der Kriminalroman mithin den Zweck verfolgt, durch neuerliches Zusammenbringen des Mörders mit dem Gemordeten Ursache und Wirkung aufzudecken und gleichsam eine Art Bahrgerichtes zu inszenieren oder zu versinnbildlichen.

All das, was wir eben sagten, klingt allerdings, als gäbe es Mörder und Ermordete bloss in der Einbildung. Demgegenüber wissen wir recht gut, dass Morde jederzeit verübt wurden und auch heute keineswegs zu den Seltenheiten zählen, folglich alles, was sich an diesen Themenkreis anschliesst, früher ebenso wie heute einen eigenen Platz in den Spalten der Tagespresse einnimmt, jener Tagespresse, die ihre Entstehung dem Bedürfnis nach Befriedigung der Publikumsneugierde und nach laufendem Unterrichtetsein verdankt.<sup>5</sup> In der Folge werden dann Geschehnisse, die sich in Wirklichkeit ereignet hatten, nicht selten zum Stoff, der in Bühnenstücken, Balladen oder Novellen wieder verarbeitet wird. Beim Entstehen eines Werkes hingegen, wie es die berühmte Pitaval-Chronik darstellt,<sup>6</sup> spielte der auch dem modernen Menschen innewohnende Wunsch nach Verknüpfung des Rätsels mit der Lösung, des Irrationalen mit dem Rationalen eine ausschlaggebende Rolle. Es ist durchaus kein Zufall, dass Schiller es war, der das Vorwort zu der 1792 herausgegebenen deutschen Übersetzung des Pitaval schrieb und ebenso wenig beruht es auf Zufall, dass er in diesem Vorwort die Veröffentlichung des Buches als fortschrittliche Tat preist. Zum Teil, weil es den guten Schriftstellern Gelegenheit bietet, sich jene brauchbaren Kniffe anzueignen, deren sich die den niedrigen Instinkten des Publikums schmeichelnden minderwertigen Schriftsteller bedienen, zum Teil aber auch, weil man, wie Schiller wörtlich erklärt, „in demselben eine Auswahl gerichtlicher Fälle findet, welche sich an Interesse der Handlung, an künstlerischer Verwicklung und Mannigfaltigkeit der Gegenstände bis zum Roman erheben und dabei doch den Vorzug der historischen Wahrheit voraus haben. Man erblickt hier den Menschen in den verwickeltsten Lagen, welche die ganze Erwartung spannen, und deren Auflösung der Divinationsgabe des Lesers eine angenehme Beschäftigung gibt. Das geheime Spiel



der Leidenschaft entfaltet sich hier vor unseren Augen und über die verborgenen Gänge der Intrige, über die Machinationen des geistlichen sowohl als weltlichen Betrügers wird mancher Strahl der Wahrheit verbreitet".<sup>7</sup>

Das Verlangen nach Vermengung der Wirklichkeit mit dem Rätselhaften weist dann auch den abenteuerlichen Schöpfungen der Romantik den Weg. So beginnt Kleist eine seiner bekanntesten Novellen (Die Marquise von O.) mit den Worten: „In M..., einer bedeutenden Stadt im oberen Italien, liess die verwitwete Marquise von O..., eine Dame von vortrefflichem Ruf und Mutter von mehreren wohlgezogenen Kindern, *durch die Zeitungen* (Sperrdruck vom Verfasser vorliegenden Artikels) bekannt machen, dass sie ohne ihr Wissen in andere Umstände gekommen sei, dass der Vater zu dem Kinde, das sie gebären würde, sich melden solle, und dass sie aus Familienrücksichten entschlossen wäre, ihn zu heiraten." Kann man sich bizarrere, Wirklichkeits- und unentwirrbare Rätselemente prägsamer zum Ausdruck bringende Einleitungsworte einer Erzählung vorstellen? E. T. A. Hoffmanns „Fräulein Scudéry" könnte ebensogut auch dem Pitaval entnommen sein, doch schätzen wir ja den Grossmeister der deutschen phantastisch-romantischen Erzählungen vor allem wegen seiner vollendeten Kunst, stets auch der Wirklichkeit einen angemessenen Platz einzuräumen.<sup>8</sup> Für diese Art Kunstfertigkeit sei hier als eines der treffendsten Beispiele die Novelle „Das öde Haus" angeführt, in der dem Wesen nach davon die Rede ist, dass der in erster Person von sich berichtende Held der Erzählung auf der Hauptstrasse einer Residenzstadt ein leer stehendes, verlassenes Haus erblickt, das hinter herabgelassenen Jalousien in tiefes Schweigen versunken eine geheimnisschwangere Atmosphäre um sich verbreitet. Auf seine Erkundigungen erhält er recht bald eine durchaus verständliche und vernunftgemäss einleuchtende Auskunft: im Hause befände sich die Küche der benachbarten Konditorei. Dennoch will er sich mit dieser einfachen Erklärung nicht zufriedengeben, obwohl er sich selbst eingestehen muss: „Bist du nicht ein recht wahnsinniger Tor, dass du das Gewöhnlichste in das Wunderbare zu ziehen trachtest, schelten deine Freunde dich nicht mit Recht einen überspannten Geisterseher?" In weiterer Folge stellt sich dann heraus, dass die nüchterne Auskunft doch nicht stichhaltig war, da der benachbarte Zuckerbäcker in Verbindung mit dem verlassenen Haus nur von Gespensterspuk und geheimnisvollen Stimmen zu berichten weiss. Der Held der Erzählung erblickt einen funkelnden Diamanten und einen Frauenarm im Fenster des Hauses und lernt schliesslich ein seltsames Männchen, den Hausverwalter kennen. Ein geheimnisvoller Hausierer verkauft ihm einen Spiegel, in dem er das Bild der ihm im Fenster erschienenen Frau erblickt. Er eilt zum Arzt — und hier liegt der Versuch einer Verknüpfung des Wunders mit der Naturwissenschaft, dem wir in der romantischen Literatur so häufig begegnen, die des Wunders bedarf, ohne der Naturwissenschaft entbehren zu können. Der Arzt hält ihm einen Vortrag über Magnetismus und Hypnose. Schliesslich stellt es sich heraus, dass im Hause als Opfer einer verwickelten Tragödie eine geistesgestörte Gräfin wohnt, mit der der Held der Erzählung eines Nachts eine schreckhafte Begegnung hat. Nach diesem grauenhaften Erlebnis verlässt er eilig die Residenzstadt.

In der kritischen Ausgabe der Werke Hoffmanns wird dann der Schauplatz dieser Erzählung<sup>9</sup> enthüllt, der Anlass zu diesen seltsamen Begebenheiten gab. Das Haus Nr. 9. Unter den Linden, mithin einer der vornehmsten Berliner Strassen war es, dessen Fenster — laut Angabe Hitzigs — stets geschlossen



blieben und in dem sich heute (zur Zeit der Veröffentlichung der kritischen Gesamtausgabe) ein Durchgang nach der Kleinen Mauerstrasse befindet. Die in der Erzählung erwähnte Konditorei, die nach ihrem Eigentümer „Fuchssche Konditorei“ hiess, war in dem unmittelbar anschliessenden Haus Nr. 8. In seinem zweiten Berliner Brief erwähnt sie übrigens auch Heinrich Heine.<sup>10</sup>

Von Hoffmanns Novelle führt nur noch ein Schritt zur Rue Morgue, wo gemordet wird, oder zur Baker Street, in der Sherlock Holmes wohnt und Dr. Watson die Mordfälle zu erklären pflegt. Die Verlegung des Tatortes oder der Wohnung des mit der Lösung des Rätsels Beschäftigten in eine verkehrsreiche, allseits bekannte Strasse der Grosse-stadt tut der Anziehungskraft auf das Publikum nicht nur keinen Abbruch, sondern steigert diese im Gegenteil bis zur schier endlosen Erweiterung der gegebenen Möglichkeiten. Auch hier berühren sich wieder die Extreme. Der Schauplatz der Greuelthat sei entweder ein einsamer, verlassenener, von Geistern heimgesuchter Ort — im Grunde genommen ein Gegenstück zum romantischen Burghaus — oder ein mitten im Gewühl der Grosse-stadt stehendes Gebäude, an dem man womöglich täglich mehrmals vorübergeht. Auf den psychologischen Kunstgriff des Häufiggesehenen baut Poe seine Novelle „Der gestohlene Brief“ auf, in dessen Mittelpunkt ein wichtiges Schriftstück steht, das jeder in verborgenen Schubladen und an den unmöglichsten Orten sucht, obwohl es vor jedermanns Nase offen auf einem Tisch liegt, woran jedoch niemand denkt. Auguste Dupin, der einzige, der eine Ausnahme bildet, verkörpert nicht mehr den ritterlichen Helden, der sich durch seine überragende Körperkraft oder durch tollkühnen Wagemut hervortut, sondern den mit scharfem Verstand, Spürsinn und unbezwinglicher Logik ausgezeichneten Detektiv (ein Odysseus im Verhältnis zum Helden des feudalen Ritterromans), der sich in der Mordaffäre der Rue Morgue, in einer einleitenden und mit dem eigentlichen Geschehnis in keinem Zusammenhang stehenden Episode als unübertroffener Meister mathematisch unwiderlegbarer Schlussfolgerungen erweist.<sup>11</sup> „Schöpferisch“ und „analytisch“ nennt Poe diesen Menschentypus und um beide Eigenschaften unter ganz besonderen, dem Leser rückhaltlose Bewunderung abzwingenden Umständen zur Geltung zu bringen, konstruiert Poe eine Geschichte, in der dem kühnen Flug der Phantasie, der Häufung der Greuel und der Hilflosigkeit und Unfähigkeit der (weder „schöpferischen“ noch „analytischen“) offiziellen Polizeibehörden eine gleicherweise vordringliche Rolle vorbehalten bleibt, wie den Äusserungen der nach Lösung des Rätsels verlangenden menschlichen Neugier. Verwundert sehen wir nach dem Datum der Veröffentlichung — 1841 — derart modern mutet uns die Erzählung an, so wenig hat sich bis zu unseren Tagen in gewissen Belangen seiner Problematik der Detektivroman gewandelt.

Worum handelt es sich bei diesem Mord in der Rue Morgue? Im obersten Geschoss eines vierstöckigen Hauses dieser Strasse, deren Name allein schon zu schauerhaften Gedankenverbindungen Anlass gibt, findet man eine Dame und ihre Tochter ermordet vor. Im Morgengrauen waren „schreckliche Stimmen“ aus ihrer Wohnung gedungen. Der eine Leichnam steckt kopfüber im Kamin, auf den anderen stösst man mit durchgeschnittener Kehle. „Der Schnitt ging so tief, dass sich der Kopf, als man den Leichnam aufhob, vom Rumpfe trennte“. Man sieht also, der Verfasser greift hier auf die altbewährten, wirkungsvollen Mittel des Schreckenerregens zurück, doch bietet er freilich weit mehr. Die Zeugen werden verhört, doch dienen ihre Aussagen jetzt



lediglich nur dazu, die reichgestufte Darstellungsweise des Verfassers um einen satirischen Zug zu bereichern. (Später freilich schafft Dupin klarer Verstand auch in diesem Chaos Ordnung). Das unartikulierte Stimmengewirr, das am frühen Morgen aus dem Zimmer der Opfer gedungen war, hält der deutsche Zeuge für französisch, der englische für deutsch, der Spanier für englisch, der Italiener für russische Laute, während schliesslich zwei Franzosen in ihr spanische bzw. italienische Worte zu erkennen glaubten. Da die Polizei die Untersuchung auf Grund früherer, *bereits aufgeklärter* Mordfälle einzuleiten sucht, kommt sie zu keinem Ergebnis. Nun tritt Dupin auf den Plan, der nach genauer Erwägung der Umstände und des an Ort und Stelle aufgenommenen Tatbestandes im Verlauf seiner „a posteriori“ angestellten Folgerungen zu dem Schluss gelangt, dass der Täter kein Mensch, sondern ein seinem Herrn entlaufener Orang-Utan war. Alle Umstände zeugen dafür: die vielerlei Deutungen zulassenden, mithin also unverständlichen Laute, die menschenunmögliche Art des Eindringens in die Wohnung und ihres Verlassens, die im Vollzuge des Mordes zutage tretende ausserordentliche Kraft und Bestialität, die ungeklärte Veranlassung u. a. m. Dupins kühne Folgerung findet recht bald durch den wahren Sachverhalt ihre Bestätigung, und erst hier, bei der endgültigen Entwirrung der Fäden wird es uns bewusst, dass die Erzählung dennoch nicht den Stand der repräsentativen Detektivromane des bürgerlichen Zeitalters erreicht. In der überwiegenden Mehrzahl der letzteren führt nämlich der Wunsch nach Bereicherung zum Mord, zumeist die Aussicht auf eine bevorstehende Erbschaft, keineswegs jedoch ein *l'art pour l'art* Motiv, wie es das Wüten des entlaufenen Affen darstellt. Auf diese Weise hält die kapitalistische Gesellschaft selbst dann einen Spiegel vor sich, wo das gar nicht in ihrer Absicht steht. Im übrigen macht sich in der Erzählung die vollendete Technik der in Detektivromanen üblichen Konstruktionsmethoden geltend, deren Idealbild Poe in folgenden Worten umreißt: „Kein einziges Atom (der Handlung) darf von seinem Platz verrückt werden, kein einziges Atom der einzelnen Komponenten verlegt werden, ohne dass der ganze Bau zusammenstürzt.“<sup>12</sup>

Der eigentümlich moderne Zug der Erzählung liegt darin, dass die Handlung mit einem Artikel der Gazette des Tribunaux einsetzt, der die Tatsache des Mordes bekanntgibt. Folglich erfährt sowohl der Leser als auch der Detektiv die Nachricht aus der *Zeitung*, ebenso wie auch der heutige Zeitungsleser nahezu täglich eine ganze Fülle ähnlicher Notizen und Berichte liest. Dieses durchschnittlichen Zeitungslesers, im Grunde genommen somit jedermanns Interesse und Neugierde wird durch die Ankündigung derartiger Ereignisse geweckt, die dann den gewöhnlichen Tagesneuigkeiten gegenüber umso rascher ihrer weiteren Entwicklung und der Lösung des Rätsels entgegenstreben, je mehr und je schneller die kurze Zeitungsnotiz zu einer wahren Zeitungssensation anschwillt, die den Einzelheiten der Untersuchung und der Eruiung des Täters den Grossteil des ganzen Blattes widmet. In diesem Punkt verflechten sich mithin Journalistik und Literatur unentwirrbar,<sup>13</sup> um die menschliche Neugier durch eine ganze Fülle mannigfacher Arten der Nachrichtenvermittlung zu befriedigen, ohne dass jedoch die wesentliche Übereinstimmung mit dem auf der griechischen Agora verbreiteten Klatsch, mit der Sensationshascherei des englischen „Broadside“ im 17. Jahrhundert oder mit der ursprünglichen Bestimmung der „Nova Pisoniensia“ Mátyás Béls eine Änderung oder Unterbrechung erführe.<sup>14</sup>



Im Mittelpunkt des Abenteuer-, vor allem des Detektivromans steht somit das Rätsel, das seiner Lösung harrt. Das Mittel der Lösung verkörpert der Detektiv. Seiner strukturellen Funktion nach bildet er ein mechanisches Element, wie wir bereits darauf hinwiesen, das gleichsam die logische Gedanken-tätigkeit personifiziert. Diese Rolle findet eine ziemlich nachdrückliche Betonung in Agatha Christies Romanhelden, dem Meisterdetektiv Hercule Poirot, der von sich selbst behauptet, seine Tätigkeit erschöpfe sich darin, die grauen Hirnzellen in Betrieb zu setzen. Selbstverständlich genügt jedoch der mechanische logische Vorgang noch nicht, er ist im romantischen Sinn des Wortes nicht genug „romanhaft“, um die Aufmerksamkeit des Lesers zu fesseln. Deshalb muss der Schriftsteller den Vertreter, zugleich Träger und Verkörperer dieser logischen Funktion mit den verschiedensten, noch dazu durchaus individuellen, einem Sonderling anstehenden, höchst persönlichen Eigenschaften bekleiden. So spielt beispielsweise Sherlock Holmes, das Musterbild aller Detektive, Violine, während Lord Peter Wimsey, Dorothy Sayers' Romanheld ein Diplomat und Mann von Welt ist, Pater Brown hingegen Priester. Der Privatdetektiv Hercule Poirot ist Belgier, hat einen kahlen, eierförmigen Kopf und einen steifen Schnurrbart.

Auch Kühnheit und Wagemut des Detektivromanhelden ist ganz anders geartet als jene der Helden heroisch-galanter Romane. So darf ihn beispielsweise die Liebe auf keinen Fall in seinen Handlungen und in der Verfolgung seines Zieles beeinflussen. Im Detektivroman kann die Liebe im Gegensatz zu anderen Romangattungen überhaupt nur eine untergeordnete Rolle spielen, allenfalls kann sie als Nebenmotiv zwei mehr oder minder am Rande der Haupthandlung stehende Personen miteinander verbinden, in selteneren Fällen auch als Eifersuchtsmotiv zum Mord anstacheln,<sup>15</sup> dem Wesen nach würde sie jedoch die auf dem Intellekt fussende und gefühlsmässig höchstens dem Absonderlichen oder Grauenhaften zugewandte Handlung allzusehr auf den Nebenpfad einfältiger Sentimentalität abdrängen, weshalb ihr die Zuweisung einer wesentlicheren Rolle im Interesse einer möglichst effektvollen Wirkung des Detektivromans keinesfalls gerechtfertigt erscheint. Eher kann die Körperkraft des Helden in Betracht kommen, doch lediglich in der minderwertigeren Kategorie dieser Romangattung, wo es zwischen Verbrecher und Detektiv häufig zum Handgemenge kommt, aus dem notwendigerweise der Detektiv als Sieger hervorgehen muss. Der mit psychologischen und logischen Mitteln operierende Detektivroman bevorzugt statt des Helden, der seinen Sieg ausserordentlicher Körperkraft verdankt, einen körperlich bis zu einem nahezu abnormalen Grad kampfunfähigen Romanhelden, wie es etwa Dickson Carrs Dr. Fell ist. Diese eines Chesterton würdige Figur ist fettleibig und schwerfällig, er hustet ständig, stützt sich beim Gehen auf einen Stock und lässt seinen Kneifer von einem schwarzen Band auf die Brust baumeln. Seine Triumphe verdankt er allein seiner geistigen Überlegenheit, seinem vorzüglichen Gedächtnis und seinen vielseitigen Kenntnissen. Mit anderen Worten schuf sich der Anspruch des Publikums im modernen Detektivroman ebenso einen nach eigenem Wunsch geformten Helden, wie seinerzeit in der ritterzeitlichen Epik. Der inmitten einer Welt der Naturwissenschaften und des wissenschaftlichen Fortschritts im allgemeinen lebende moderne Mensch vermag sich die absolute Überlegenheit durchaus nicht mehr als Ausfluss sieghafter Muskelkraft vorzustellen, was an und für sich ein nicht zu unterschätzender Umstand ist, denkt man an den grossen Sportkult unserer Tage.



Trotzdem bleibt die Bedeutung des Detektivhelden weit hinter jener des Opfers zurück. Ist auch das Opfer in vielen Fällen schon auf den ersten Seiten des Detektivromans tot und wusste der Leser von ihm auch, als es noch lebte, entweder überhaupt nichts oder nur sehr wenig, ändert das dennoch nichts an der Tatsache, dass sich die ganze Romanhandlung um die Klärung jenes geheimnisvollen Punktes im Leben des Opfers bewegt, in dem sich die Tat des Mörders und dessen Person mit jener des Ermordeten berührt. Die letzte Ursache und zugleich auch die Erklärung des im Detektivroman beschriebenen Mordes birgt sich nämlich nahezu ausnahmslos in der Person des Opfers, zumal ein Zufallsmord an der ersten besten, dem Täter in den Weg tretenden Person vom Standpunkt dieser Romangattung und mithin auch ihrer Leser vollkommen ungerechtfertigt wäre. Die Enthüllung der Person des Mörders ist demnach gleichbedeutend mit der Enthüllung jenes Rätsels, das die Bindung zwischen Täter und Opfer schafft. Diese Verknüpfung schliesst nicht selten auch einen Freispruch für den Mörder mit ein, beispielsweise wenn er den als willkürlichen Racheakt vollzogenen Mord durch Selbstmord sühnt, der des Lesers natürliches Rechtsgefühl befriedigt, ohne dass es zu einem irgendwie stets als kränkend und erniedrigend empfundenen Eingriff der Justizbehörden kommt, ganz zu schweigen davon, dass der Selbstmord in den Augen des bürgerlichen Publikums zweifellos als weit vornehmere Todesart gilt, als der Strang. In englischen Detektivromanen kommt es zuweilen vor, dass der Mörder — aus des Verfassers und seiner Leser Gnaden — nicht vor Gericht gestellt wird, entweder weil er selbst ein Gentleman oder weil sein Opfer ein Ausländer ist.<sup>16</sup>

Um zwischen dem Mörder und seinem Opfer die im Interesse der Enthüllung erwünschte oder notwendige Beziehung zu schaffen, bedarf es einer logischen Induktions- oder Deduktionsmethode. Diese geistige Tätigkeit kann von zweierlei Gegebenheiten ausgehen: von Gegenständen oder von Personen. In älteren Kriminalromanen bot ein am Tatort verbliebener Knopf, Zigarrenasche oder Fuss-spuren den ersten Anhaltspunkt, bei dem die Ermittlung des Täters einsetzte, während heute eher die Klärung der persönlichen Verhältnisse des Opfers, die Suche nach dem Motiv der Tat in den Dienst des gleichen Zweckes gestellt wird.<sup>17</sup> Auch die gegenständliche Ursache oder Veranlassung muss zwangsweise zu einer Person hinüberleiten, was dem Wesen nach zu einer weitgehenden Identität des Handlungsverlaufes und der Entwirrung in allen Detektivromanen führt, weshalb sich diese Art Lektüre auf die Dauer auch nicht die Gunst eines wirklich anspruchsvollen Lesers zu erwerben vermag. Eines dieser schriftstellerischen Erzeugnisse weicht vom anderen lediglich in der Milieuschilderung oder in der Einstellung der Darsteller ab. Die Motivierungsmöglichkeiten des Mordes gestatten notwendigerweise nur eine beschränkte Auswahl und ähnlicherweise begrenzt sind auch die Methoden, den Detektiv-Romanhelden menschlich nahezubringen.

Die ermittelte gegenständliche oder persönliche Ursache der Tat bringt somit die Untersuchung nach irgendeiner Richtung in Gang, u. z. den besonderen Gegebenheiten des Detektivromans entsprechend, zumeist in eine falsche Richtung. Nachdem Typus und Charakter dieser Romangattung vom Bedarf ihrer Leser an aufregenden und unvorhergesehenen Wendungen bestimmt wird, liessen sich diese Ansprüche durch eine Festnahme des Mörders nach kurzer, aber erfolgreicher Erhebung schwerlich befriedigen. Im Gegenteil, die Leser verlangen vom Detektivroman, dass sich der Verdacht auf Unschuldige



richte, ja dass dem Mörder womöglich noch weitere Personen zum Opfer fallen, die in irgendeiner Weise gleichfalls an jenen Beziehungen teilhaben, die den Mörder mit seinem ursprünglichen Opfer verknüpfen, ferner, dass sich die offiziellen Polizeibehörden, d. h. die Vertreter der bürokratischen Einfalt und Stupidität, irren, wogegen der Privat- oder Amateurdetektiv stets seine geradezu unheimliche Unfehlbarkeit unter Beweis zu stellen vermag. Die Behörden vergeuden ihre Zeit für gewöhnlich mit der Untersuchung vorgefundener Fingerabdrücke, wogegen der richtige Detektiv, d. h. der Liebhaber Fragen stellt. Der ganze Detektivroman ist mehr oder minder ein Frage- und Antwortspiel und gleicht hierin der uns in Platos Dialogen überlieferten Tätigkeit des Sokrates auf der Agora. Der Dialog hingegen ist der wichtigste Bestandteil und das spezifische Merkmal des Dramas, an einem gewissen Punkt verschmilzt somit der Detektivroman mit dem Drama, selbst entgegen seiner gattungsbedingten Absicht. Doch das Trachten nach einer Rekonstruktion der zwischen Mörder und Opfer bestehenden persönlichen Beziehungen, das Abbiegen von der wie von selbst gegebenen, oft geradezu sinnfällig natürlichen Lösung nach einer Richtung, die sich nachträglich als Abweg erweist, bis nur mehr ein einziger, nicht selten tragisch wirkender Weg übrig bleibt, und schliesslich die beim Leser bzw. beim Zuschauer Mitleid erweckende furchtbare Strafe, die den Helden ereilt, — erinnern all diese Merkmale des Detektivromans nicht an eine Geschichte, welche auf den ersten Seiten der abendländischen Literatur zu finden ist: die Geschichte des Oedipus in der Bearbeitung von Sophokles?

Der Mörder ist Oedipus, das Opfer sein eigener Vater Laios. Ein engeres Verhältnis zwischen Mörder und Ermordetem ist kaum vorstellbar. Doch während im Detektivroman der die Erhebungen leitende Detektiv die objektive, kalte Vernunft verkörpert, und als Aussenstehender mit den Ereignissen selbst nichts weiter zu tun hat, als dass er sie im Zuge seiner Untersuchungen und Erwägungen notwendigerweise rückwirkend miterleben muss (er beklagt auch niemals das Opfer, das hätte auch nichts mit der ihm im Roman zgedachten Rolle gemein), erfährt die Grauenhaftigkeit der Umstände im sophokleischen Drama dadurch eine geradezu unerhörte Steigerung, dass Oedipus Mörder und Erhebungsorgan in einer Person ist. Es liegt auf der Hand, dass die persönliche Tragödie, mit der die Enthüllung des Mörders jederzeit verbunden ist, dadurch weitgehend potenziert wird, ebenso fraglos steigert sich jedoch auch die Erregung des durch die Mythologie in die Kenntnis der Handlung voll eingeweihten Publikums im gleichen Masse. Der ungemein präzise und übersichtlich gegliederte Aufbau des Oedipus erleichtert dermassen die Analyse des Werkes, dass die der Entwicklung der Handlung förderlichen und hinderlichen Momente, die in diesem Fall mit dem Lossteuern auf die Enthüllung als dramatisches Ziel bzw. mit deren Umgehung gleichbedeutend sind; uns trotz der Komplexität der Motive und der in ihrem Gefolge auftretenden emotionalen Wirkungen klar vor Augen treten. Die Fahndung, die Enthüllung und mit diesen zugleich des Oedipus Schicksal wird durch fünf Momente bestimmt. Das erste ist Kreons Auftreten, der von Oedipus nach Delphi entsandt wurde, um das Orakel zu befragen, auf welche Weise die in Theben wütende Pest zu bekämpfen wäre? Bevor er den Orakelspruch verkündet, erkundigt sich Kreon vorsichtig, ob er vor dem versammelten Volk sprechen soll. Als Oedipus ihn dazu auffordert, berichtet er, der Frevel müsse aus der Stadt getilgt werden. Dieser Hinweis bezieht sich ganz offensichtlich auf den Mörder des Laios. Nie habe er den Greis gesehen, beteuert Oedipus und erklärt sich zugleich bereit, den Mör-



der ausfindig zu machen, den er unter schauerlichen Beteuerungen verflucht. Das zweite, nun folgende Moment ist die Ankunft des blinden Sehers Teiresias, der jedoch anfangs jede Auskunft verweigert. Von Oedipus, der ihn darob schmäht und der Mitwisserschaft beschuldigt, in die Enge getrieben, enthüllt der Greis schliesslich den wahren Sachverhalt. In Kenntnis der religiös-rituellen Herkunft und Bedeutung des griechischen Dramas hören wir nun mit dem gleichen Entsetzen, das auch die Zuschauer erfasst, mit welcher Verblendung Oedipus die Worte des in den Ratschluss der Götter und in die das Schicksal der Menschen bestimmende Irrationalität Eingeweihten missachtet, indem er Teiresias eines geheimen Bündnisses mit Kreon und letzteren der Verschwörung gegen den Thron bezichtigt, mithin dem im Götterspruch offenbarten schicksalbestimmten Verhängnis irdische, durchaus rationale Motive unterschiebt. Das ablenkende und verzögernde Moment kommt in diesem Fall durch Einschaltung eines Faktors zur Geltung, der für die griechische Weltanschauung ganz natürlich ist und diese genau wiedergibt, dessen Wirkung ferner weitgehend durch den Gegensatz gesteigert wird, der sich einerseits aus der vernunftgemässen Logik des menschlichen Gedankenganges, andererseits aus der illogischen Determination göttlichen Ratschlusses ergibt. Als drittes Moment erscheint nunmehr Iokaste auf dem Plan, die die oben geschilderte Wirkung noch weiterhin vertieft, indem sie die Unzuverlässigkeit des Orakelspruches nachzuweisen versucht. Dem Götterspruch nach sollte Laios durch Sohneshand sterben, in Wirklichkeit jedoch erschlugen ihn Räuber am Kreuzweg und ihren einzigen Sohn hatten sie drei Tage nach seiner Geburt, an den Füßen gebunden, in das öde Gebirge ausgesetzt. „Wo, sagst du, geschah der Mord?“ — dringt der *fahndende* Oedipus auf Iokaste ein. „An einem Dreiweg in Phokis.“ — „Wann?“ — „Kurz bevor Oedipus in Theben eintraf.“ — „Wehe mir!“ — ruft Oedipus der *Mörder* entsetzt, doch gibt er noch immer nicht den im Grunde genommen vergeblichen Kampf gegen die Erfüllung seines Schicksals auf. Die an die Methoden des Detektivromans anklingende Erforschung der Vergangenheit, die Zusammenfügung der scheinbar unwesentlichen Begebenheiten, die jedoch in der Folge entscheidende Bedeutung gewinnen, zu einem einheitlichen Bilde, nimmt ihren Fortgang. Noch lebt ausserhalb der Stadt ein Diener des Laios, der Zeuge seiner Ermordung gewesen, diesen begehrt nun Oedipus zu sehen. Oedipus selbst lebte bisher in der Überzeugung, er sei der Sohn des korinthischen Königs Polybos und dessen Gemahlin Merope, zu denen er nicht mehr zurückgekehrt war, aus Furcht, der ihm zuvor in Delphi zuteilgewordene Orakelspruch könnte sich bewahrheiten, der ihm den Mord am Vater, ein frevlerisches Ehebündnis mit der eigenen Mutter prophezeit hatte. Gewiss hatte er am Rückweg aus Delphi einen Greis erschlagen, doch wenn Laios von Räubers Hand gefallen war, kann sein Opfer nicht Laios gewesen sein. Bei diesem Punkte — nach gehöriger Vorbereitung — tritt der Bote aus Korinth auf, der entgegen seiner Absicht und Mission den um die eigene Schuld sich zusehends verdichtenden Verdacht des Oedipus durch Beisteuerung eines neuen Ablenkungsmotivs zerstreuen zu wollen scheint, in Wirklichkeit jedoch das vierte Glied jener Kette verkörpert, die durch Enthüllung der Vergangenheit des Oedipus Schicksal besiegelt. Der Bote meldet nämlich dem mit den Erhebungen in eigener Angelegenheit beschäftigten Detektiv den Tod des Polybos. Gut, so könne er, Oedipus, nicht mehr zum Mörder seines Vaters werden. Doch lebt noch seine Mutter. Bange nicht — ermutigt der Bote Oedipus — Polybos war nicht dein Vater, noch Merope



deine Mutter. Du wurdest als herausgesetzter Säugling gefunden. Nun stösst Iocaste den Weheruf aus: „Lass ab von den Nachforschungen, Oedipus!“ — und läuft zitternden Leibes weg.

Und wahrlich, weshalb bricht Oedipus die weiteren Nachforschungen nicht ab? Vermutlich nicht aus eigenem Antrieb, sondern um dem Bedürfnis der Zuschauer entgegenzukommen. Das moralische Rechtsgefühl verlangt nach Befriedigung, selbst wenn die Strafe jenen ereilt, der das Verbrechen aufgedeckt hat. Doch handelt es sich hier noch um weiteres. Auch das Drama folgt gewissen Gesetzen, denen Genüge getan werden muss. Wäre es denkbar, die Fäden der Handlung gerade hier, an ihrem kritischsten und gespanntesten Punkt abreißen zu lassen? Selbst wenn sich alle Zuschauer über die Rolle des Helden in der dramatischen Verflechtung im klaren sind, kann der gespannten Neugier ein derart brutales Ende gesetzt werden?

Das ginge nicht an. Deshalb nehmen die Erhebungen ihren Fortgang. Als fünftes Moment erscheint der herbeigeholte Hirt, der Oedipus als Kind aus Mitleid dem Korinther übergeben hatte, der aber zugleich auch Zeuge des Mordes an Laios gewesen war. In dieser entscheidenden Szene steigert sich die Stichomythie, dieser rasche Wechsel von Rede und Gegenrede im griechischen Drama vielleicht zur höchsten Spannung. Frage und Antwort jagen sich mit gleich unerbittlicher und alles enthüllender Folgerichtigkeit, wie beim Verhör in den Detektivromanen. Jede Antwort gebiert eine neue Frage: die in der persönlichen Tragödie wühlende menschliche Neugier erweist sich in Erfindung und Schaffung immer neuer Varianten und Möglichkeiten als geradezu unerschöpflich. Als stünde gar nicht mehr Oedipus, sondern das in seiner Person verkörperte Theaterpublikum auf der Bühne.<sup>18</sup> „Dieser Mann scheint Ausflüchte zu suchen“ und „Muss ich das nochmals fragen, stirbst du“. Doch da der nicht locker lassende, drohende und unerbittliche Fragesteller Oedipus selbst ist, erreicht die Erregung der Zuschauer ihren Gipfelpunkt. Die Doppelrolle des Mörders und des untersuchenden Detektivs verengt sich vor den Augen des Publikums zu tragischer Einheit, doch nur um über die Vielgestalt der Zuschauer zum Ausgangspunkt der dem letzten Sinn und Zweck des Daseins, der Moral und der göttlichen Absichten nachforschenden Gedankenreihe zu werden. Damit findet auch das eigentliche Drama seinen Abschluss, jedes weitere Forschen wäre sinnlos, zumal es keinem Zweifel mehr unterliegen kann, dass Oedipus, Sohn des Laios, das ausgesetzte Kind, der frevelhafte Vatermörder war. Das Schicksal hat sich erfüllt, der Wille der Götter sich in seiner ganzen Unabwendbarkeit durchgesetzt.

Der ganze Aufbau und Ablauf des sophokleischen Dramas wird von einem dramaturgischen Gesetz bestimmt, nämlich von der doppelten Wahrheit: jener der Bühne und der des Zuschauerraumes. Erstere ist nur den Darstellern oder einem Teil von diesen bekannt, letztere dem Publikum. Das Drama gelangt erst zu seinem Ruhepunkt, sobald sich diese beiden Wahrheiten vollkommen decken.

Das Zustreben nach diesem Ruhepunkt, das naturgemäss zugleich auch die Lösung jener Spannung mit einschliesst, die Bühne und Zuschauerraum in ihren Bann schlägt, bestimmt das ungemein rasche Entwicklungstempo des Dramas, d. h. das Zug um Zug erfolgende Auftreten jener fünf Personen, deren jede mehr oder minder bereit ist, im stillschweigenden, unbewussten Einverständnis mit Oedipus die letzte Enthüllung der Schicksalsverkettung zu verzögern und eben dadurch die Tragik des Dramas ins schier Unerträgliche stei-



gert, dass sie entgegen ihrer eigenen Absicht die Enthüllung der schrecklichen Wahrheit beschleunigt.<sup>19</sup> Dieser Widerspruch zwischen Bemühung und Ergebnis findet seine Ergänzung in dem bereits erwähnten Gegensatz zwischen vernunftmässiger und irrationaler Begründung, der im gleichen Masse Schwankungen und Änderungen unterworfen ist, je nachdem in Oedipus' von Zweifeln zerrissener Seele die Hoffnung (in der Gestalt rationaler, irdischer Auslegung) oder das Verzagen (als Ahnung der irrationalen, von den Göttern verhängten Schicksalsbestimmung) die Oberhand gewinnt. Bei einem derartigen strukturellen Aufbau des Dramas, den ein gleichmässiges, seinem Ende zu eher beschleunigtes Zueilen auf die entwirrende Lösung kennzeichnet, kann Nebenumständen keine Rolle zugedacht werden. Konstruktion und Aufbau stimmt demnach mit jenem des Detektivromans vollkommen überein.<sup>20</sup> Auch letzterer beschränkt sich in seiner Vortragsweise zwangsgemäss auf das Wesentliche und alles, was von dieser Vortragsart allenfalls abweicht, findet im weiteren Gang der Ereignisse seine angemessene Erklärung und Begründung. Kurz: im Detektivroman geschieht nichts überflüssigerweise, im Gegenteil erlangen zuweilen die scheinbar unwichtigsten Nebensächlichkeiten im weiteren Verlauf der Handlung eine entscheidende Bedeutung, was geradezu einen der bewährtesten Kunstgriffe dieser Gattung bildet. Eine Belastung des Handlungsverlaufes mit unnötigen Episoden, Landschaftsbeschreibungen und Dialogen birgt für den Verfasser die Gefahr in sich, das angefachte Interesse seiner Leser einzuschläfern und dadurch wieder seine Arbeit — den selbstgenügenden Gesetzen seiner Gattung gemäss — unfruchtbar zu machen. Diese ästhetische Begrenzung ist mit ein Grund für das Abseitsstehen des Detektivromans von der Literatur. Die Schaulust des griechischen Publikums fand nämlich in einer heiligen, religiösen Mystik Nahrung, welche die vom Drama vorgezeichnete strukturelle Gebundenheit im Sinne künstlerischer Vollendung und im Interesse einer Geltendmachung der moralischen Gesetze verwendete, während der moderne Leser lediglich zur Befriedigung seiner journalistisch-kriminalistisch ausgerichteten Neugier über entsprechend fesselnde Wendungen ans Ende seiner Lektüre gelangen will. Dennoch kann selbst in Anbetracht dieser Umstände nicht geleugnet werden, dass aus den strukturellen Eigenheiten eines gut aufgebauten Detektivromans nicht auch für ein literarisch anspruchsvolles Publikum tätige Schriftsteller nützliche Lehren ziehen könnten.

Es gibt noch ein zweites Werk der Weltliteratur, das in Konstruktion und Wirkung trotz der mannigfachen Unterschiede dem Oedipus nahesteht. Es ist Heinrich v. Kleists Zerbrochener Krug.<sup>21</sup>

Beide Bühnenwerke behandeln die Geschichte einer Untersuchung, deren Zweck die Ermittlung des Täters ist. Sowohl Oedipus als auch der Dorfrichter Adam im Zerbrochenen Krug entlarven sich selbst, beide ohne es zu beabsichtigen. Auch Adams Schuld geht in die Vergangenheit zurück, wenn auch in die unmittelbare, weniger weit zurückliegende Vergangenheit. Dieser Umstand allein bestimmt die Identität der Methoden, die zugleich auch mit denen des Detektivromans übereinstimmen, d. h. ein Zurückrollen der Ereignisse,<sup>22</sup> um die ursächlichen Zusammenhänge zwischen Tat und Täter feststellen zu können. Eine wesentliche Übereinstimmung zwischen den beiden Bühnenwerken besteht in dem nach bühnenmässigen und Publikumsansprüchen verzweigten Doppelspiel. Nur dass die in die Mythologie eingeweihten griechischen Zuschauer des Oedipus mit dem ganzen Ablauf der Handlung vollkommen im reinen sind, die handelnden Personen selbst jedoch mit Ausnahme des greisen Teiresias



und des Hirten ahnungslos sind, während Kleists Theatergäste von der Vorkenntnis der Bühnengeschehnisse ebenso ausgeschlossen sind, wie die Darsteller selbst, mit der einzigen Ausnahme des Dorfrichters Adam, dessen Eingeweihtsein den Gegenpol zum Vertrautsein der griechischen Zuschauer mit der mythologischen Handlung darstellt. Vom Standpunkt der dramatischen Spannung aus betrachtet bildet dieser Umstand keinen Unterschied, wohl aber hinsichtlich der Wirksamkeit der Lösung und Enthüllung. Ausserdem stellt sich in diesem Zusammenhang noch die weitere Frage, inwiefern dieser Umstand zum Unterschied zwischen den literarischen Kunstgattungen beiträgt, ist doch der Oedipus eine Tragödie, der Zerbrochene Krug hingegen ein Lustspiel.

Der sich selbst unwissentlich entlarvende Held ist im Grunde genommen eine ebenso komische Figur wie jener, der seine eigene Entlarvung wissentlich zu vermeiden, zu umgehen oder zu verzögern trachtet. In dieser Hinsicht könnte Oedipus ebenso leicht zur Lustpielfigur werden wie der Dorfrichter Adam. Dass er es doch nicht wird, hat zahlreiche Gründe. Vor allem ist Oedipus ein Mörder, noch dazu, wenn auch unwissentlich, ein Vaternörder, der mit seiner Tat die göttliche Weltordnung erschütterte, während Kleists Dorfrichter Adam lediglich einen Krug zerbrach, womit er sich — auch sinnbildlich — gegen die bürgerliche Tugendmoral verging, die bürgerliche Ehrbarkeit angriff. Auch die gegenständlichen Merkmale des von Adam verübten Vergehens — von einem Verbrechen kann man in diesem Fall wohl kaum reden — (der zerbrochene Krug, die Zurücklassung der Perücke) gehören in eine tiefer stehende Kategorie der Fahndung und Motivsuche, obwohl solche auch im Oedipus vorkommen (die geschwollenen Füße). Für den flüchtigen Blick ist bloss die Bühnenproblematik der beiden Situationen identisch, nicht aber die Wirkung und Bedeutung der beiden Werke. Dementsprechend unterscheidet sich auch die Aufnahme und Wertung der beiden Situationen beim Publikum entschieden voneinander, was vor allem auch im Gegensatz zwischen Tragödie und Komödie Ausdruck findet.

Wir sagten, „für den flüchtigen Blick“ und wollen gleich begründen, weshalb. Den springenden Punkt im ganzen Handlungsverlauf des Oedipus bildet die Frage, ob sich an der als Orakelspruch verkündeten göttlichen Bestimmung etwas ändern lässt, ob man seinem vorbestimmten Geschick entgehen kann, oder nicht, während sich die Frage, um die sich der Zerbrochene Krug dreht, folgendermassen stellt: darf die bürgerliche Moral ungestraft verletzt werden oder nicht? Oedipus sucht dem Zwang einer verhängnisvollen Prophezeiung zu entgehen, Adam bloss den Folgen eines Fehltritts. Doch Kleists Stück beweist mit den Mitteln des Lustspiels, zur Befriedigung der Neugier eines anders gearteten Publikums die Vergeblichkeit eines solchen Unterfangens. Die bürgerliche Weltordnung ist nämlich in ihrer weit eher belustigenden Alltäglichkeit ebenso unerbittlich wie das Schicksal, das sich an Oedipus erfüllt. Selbst die elisabethinische Zeit ist noch der gleichen Meinung wie das antike Publikum des Aristophanes, dass den erhabeneren Gefühlen und dem höheren moralischen Rechtsbegriff als Kunstgattung die Tragödie entspricht<sup>23</sup> und diese Ansicht entbehrt nicht jeder Grundlage. Bestimmen doch den Charakter der Komödie solche vulgäre Faktoren, die verräterisch für den „derben“ Geschmack der Massen zeugen<sup>24</sup> und dem gewählteren, aristokratischen Empfinden ein Nasenrumpfen abnötigen. Doch dürfen wir dabei nicht vergessen, dass mit dem Niedergang des Feudalismus der aristokratische Anspruch



wenn auch nicht verschwindet, immerhin in den Hintergrund tritt und allmählich als neue Kunstgattung das Lustspiel (Molière) auch auf den feudalen Bühnen Daseinsberechtigung erlangt, in dem die Vergehen gegen die moralische Weltordnung auf bürgerliche Art gesühnt werden. In diesem Zusammenhang muss allerdings darauf hingewiesen werden, dass diese literarische Kunstgattung nur auf den genannten Bühnen als Neuheit galt, während sie ihrer Herkunft nach mit der Tragödie gleichaltrig, wenn nicht gar älter ist. Wenn Teiresias, der blinde Seher, dessen nach innen gewandter Blick die unsichtbaren Dinge durchdringt, zum Kündler göttlicher Ratschlüsse auserkoren ist, vertritt der Gerichtsrat Walter in ähnlicher Mission und mit gleicher Autorität die bürgerliche Weltordnung, die in der Gestalt der staatlichen Kontrollbehörde bei Kleist eigentlich die göttliche Weltordnung ersetzt.<sup>25</sup> Ohne Walters Eintreffen, ohne seine Anwesenheit und sein Eingreifen in das Gerichtsverfahren würde sich der Dorfrichter Adam vermutlich aus der peinlichen Lage, in die er geraten, retten können, was ihm unter der wachsamen Aufsicht dieses behördlichen Organs mit der göttlich-bürgerlichen Sendung allerdings nicht gelingt. Neben diesem die Übereinstimmung der Situationen den geänderten gesellschaftlichen Voraussetzungen entsprechend bestimmendem Umstand, sind jene mehr äusserlichen Merkmale, die den mythischen Helden Oedipus vom kahlen Dorfrichter Adam mit dem verbeulten Kopf und dem zerschundenen Gesicht unterscheiden, nur von untergeordneter Bedeutung. Es liegt nicht an diesen Äusserlichkeiten, ob aus dem Drama eine Tragödie oder ein Lustspiel wird, sondern die Hauptdarsteller werden im Gegenteil erst dann und insofern mit den genannten persönlichen Unterscheidungsmerkmalen ausgestattet, die ihre Wirkung nach der einen oder anderen Richtung zu vertiefen und steigern, nachdem die Geschmackseinstellung des jeweiligen Publikums bereits entschieden hat, ob dieses ihre unausbleibliche Sühne und Bestrafung auf tragische oder komische Art vollzogen wissen will.

Entscheidend für das Vorherrschen des Identitätselements in beiden Stücken erweist sich eine sorgfältige und eingehende Analyse ihres strukturellen Aufbaus. Den Oedipus unterzogen wir in dieser Hinsicht bereits einer näheren Betrachtung und was den Zerbrochenen Krug anbelangt, möchten wir hier noch ergänzend hinzufügen, dass das Schicksal des Dorfrichters Adam gleichfalls durch fünf, dem Gang der Ereignisse meisterhaft eingefügte Episoden entschieden wird, in deren Verlauf jedesmal ein neuer Darsteller auf den Plan tritt. Das Erscheinen und die Aussagen aller fünf am Gerichtsverfahren teilnehmenden Akteure bringt die Enthüllung der Vergangenheit oder mit anderen Worten die Klärung der Zusammenhänge zwischen dem zerbrochenen Krug und dem Täter jedesmal um einen Schritt näher. Licht gegenüber hält der Dorfrichter noch an der Lüge fest, er sei im Zimmer gefallen und habe sich den Kopf zerschlagen. Dann tritt der Gerichtsrat Walter auf, über dessen Rolle im Stück wir bereits gesprochen haben. Seine Gegenwart verbürgt die unaufhaltsame Entwicklung des Dramas, das Durchgreifen der weiter oben erwähnten dramaturgischen Gesetzmässigkeit, die schliesslich das Gleichgewicht zwischen Zuschauerraum und Bühne schafft. Das dritte Moment bildet das Auftreten Frau Martha Rulls mit dem zerbrochenen Krug. Was die Bühnenmässigkeit betrifft, ist die nun beginnende Gerichtsverhandlung am wirkungsvollsten, so dass es auch nicht wundernehmen kann, wenn der Verfasser diese ein wenig in die Länge zu ziehen trachtet. Doch bald darauf gewinnt sein angeborener Sinn für richtiges Masshalten wieder die Oberhand und als vierter



Faktor erscheint die Zeugin Brigitte mit der am Tatort zurückgelassenen Perücke Adams in der Hand, mit deren Erscheinen der Kreis im grossen und ganzen eigentlich schon geschlossen ist. Eva Rulls Aussage (als fünftes Moment) am Ende des Stückes fasst nur noch in Worte, was nach dem Vorangegangenen sowohl auf der Bühne als auch im Zuschauerraum ohnedies schon jeder ahnt, dass der Täter niemand anderer ist als Adam, der den Krug zerbrach, als er sich um Evas jungfräuliche Tugend zu gefährden des Nachts in ihr Haus geschlichen hatte.

Nach diesem Umweg wären wir wieder zu unserer Feststellung zurückge-  
langt, dass sich der Detektivroman zur Ermittlung des Täters logischer Metho-  
den in dramatischer Form bedient. Die folgerichtige Geltendmachung dieser  
Methoden leitet indes — wenn auch nicht im Aspekt einer Untersuchung der  
dem Detektivroman innewohnenden Gattungseigentümlichkeiten, sondern  
hinsichtlich des Auftretens und der Befriedigung der vom Publikum erhobenen  
literarischen Ansprüche — von der Epik ins Drama über.

#### ANMERKUNGEN

1. Freilich soll man nicht glauben, dass der heroisch galante Romanstoff der Feudalzeit neben anderweitigen Richtungen des bürgerlichen Romans nicht auch noch weiterlebt, selbst zu Beginn des 18. Jahrhunderts (vgl. Országh: *Az angol regény eredete*. Der Ursprung des englischen Romans. S. 89—90.). Die bevorzugte Lektüre eines vorangehenden Zeitalters pflegt dieses lange zu überleben und eben deshalb müssen wir uns mit dem Detektivroman als beliebtem Lesestoff des bürgerlichen Zeitalters eingehender beschäftigen, der bei seiner unbezweifelbaren Verbreitung mangels Analyse unentdeckt blieb. Die mit abenteuerlichem Anstrich versehene Variante des heroisch galanten Romans geistert übrigens noch Ende des 19. Jahrhunderts auf den Jahrmaktsständen herum. Mitte der 1890er Jahre erschien Béla Halmis Roman mit dem bezeichnenden Titel „Das Geheimnis des herrschaftlichen Schlosses oder Liebe und Hass“ (in der Ausgabe der Zentralen Ungarischen Verlagsbuchhandlung, Budapest). Die vier dicken Bände dieses „Originalromans“, wie ihn der Verfasser selbst nennt, umfassen nicht weniger als 2644 Seiten und enden mit folgendem, in eine Fussnote gefassten, gleichfalls äusserst bezeichnenden Aufruf an den Leser: „Indem ich für die wohlwollende Gunst der geeigneten Leser, die sie diesem meinem Werk entgegenzubringen die Freundlichkeit hatten, meinen verbindlichsten Dank ausspreche, bitte ich zugleich demütig um ihre Nachsicht, dass dieser Roman nicht in einer geringeren Zahl von Heften zum Abschluss gebracht werden konnte. Ich ersuche, dieses geneigte Wohlwollen auch auf meinen demnächst erscheinenden Roman erstrecken zu wollen, der viel sorgfältiger ausgearbeitet und weit spannender sein wird.“ Modernisierten Fassungen ähnlicher Druckerzeugnisse begegnen wir selbst noch vor der Befreiung des Landes an der Peripherie unserer Literatur und einige von ihnen dürften auch heute noch im Schwarzhandel weiterleben und unter der Hand verbreitet werden.

Mit der Thematik des Kriminalromans beschäftigt sich in ungarischer Sprache allein das z. T. bereits veraltete Werk von János Hankiss („Der Detektivroman“, Debrecen 1928.), der nach einer kurzen geschichtlichen Zusammenfassung und einem Überblick über die Weltliteratur eine chronologische Beschreibung der in der ungarischen Literatur enthaltenen Kriminalmotive bietet (S. 34—123.). Berechtigteren Anspruch auf allgemeines Interesse darf dank seinem individuellen Standpunkt trotz seiner Knappheit József Turóczy-Trostlers Aufsatz „Weltliteratur auf den ungarischen Jahrmaktsblättern“ erheben, der 1936 als Sonderdruck eines in der Zeitschrift „Magyar Nyelvőr“ erschienenen Artikels in Budapest zur Ausgabe gelangte. Da sie ein richtiges Licht auf die Zielsetzungen unserer eigenen Untersuchungen werfen, wollen wir aus dieser Abhandlung folgende einleitenden Zeilen zitieren: „Im Jahrzehnt nach dem ungarischen Freiheitskampf überschwemmen plötzlich Hunderte kleiner Druckerzeugnisse, Hefte und schmale Bücher das ganze Land, werden auf Jahrmärkten und Wallfahrtsorten feilgeboten, den Schauplätzen des gefühlsmässigen und formellen wechselseitigen Güteraustausches zwischen oberen und unteren Bevölkerungsschichten. Die Mehrzahl dieser Produkte stammt aus Pester, Nagyvárad, Gyula und Debrecener Druckereien. Ihre geistige Einstellung und ihr Themenkreis scheint auf einen gemeinsamen Arbeitsplan ihrer Verleger hinzuweisen. Soviel steht jedenfalls fest, dass es sich nicht um puren Zufall handeln kann. Die Verbreitung des Lesens und Schreibens, die allgemeine Industrialisierung, die Hebung des Kulturniveaus am Lande,



das Abwandern bäuerlicher Elemente nach den Städten hat die Bildung einer neuen Leserschicht zur Folge, die wahllos nach allem greift, was ihr aus der Kultureliteratur in die Hände gerät, was ihre Phantasie beschäftigt und ihren Buchstabenhunger stillt. Es ist ein allgemeines soziologisch-ästhetisches Gesetz, dass sich jede Kulturschicht in den eigenen Wünschen und Idealen nach der Formenwelt höherer Gesellschaftsschichten und Klassen richtet und ihre Vorstellungswelt den Lebensumständen dieser auf der gesellschaftlichen Rangleiter höher stehenden Klassen anpasst, die eigenen Helden sich nach deren Ebenbilde schafft. Auch hier kommt dieses Gesetz zur Geltung, dem die Vielzahl der romantischen, pseudoromantischen, exotischen und abenteuerlichen Geschichten Angebot und Nachfrage auf den Jahrmärkten verdankt. Auf diese kleinbürgerliche Vorstellungswelt ist es auch zurückzuführen, dass wir auf den Seiten dieser Verlagsprodukte ständig unter Königen, Fürsten und Rittern wandeln und dass der aus niedrigeren Gesellschaftsklassen stammende Held oder Abenteurer sein Ziel erreicht hat, sobald es ihm gelungen ist, in irgendeiner der höheren sozialen Schichten festen Fuss zu fassen. Das neue kleinbürgerliche Publikum interessiert sich ausschliesslich für aufregende, ausserordentliche Geschichten und bleibt gegen alles, was „reine“ Form, innerer Wert und Schönheit als Selbstzweck ist, durchaus gleichgültig. Die Schriftsteller suchen sich natürlich ihren geistigen Bedürfnissen anzupassen, ihrem an der Form uninteressierten Geschmack, und denken selbst auch nur ans Hinüberretten der Erzählungsbandlung. Es gibt welche, die sie forcieren und überspannen, wieder andere, die das Volkstümliche in einer Häufung verschiedener Redensarten, in rührseliger Sentimentalität suchen und auch solche, die zu einer papierenen, gekünstelten Sprache ihre Zuflucht nehmen. Meist bleiben sie anonym und unpersönlich im Hintergrund.“ (S. 1—2.)

In der Einleitung zu seinem oben genannten Buch verweist Hankiss ganz kurz auch auf jene Gesichtspunkte, die in unserem Aufsatz eingehender behandelt werden: „Jene Kritik, welche die scheinbare Vorherrschaft der künstlerischen Belange verkündet, befasst sich nicht mit diesen „minderwertigen“ Kunstgattungen, obwohl ein Studium der „volkstümlichen“ Literatur eine ganze Reihe literaturgeschichtlicher, kulturhistorischer und psychologischer Funde verspricht. Die Literaturgeschichte darf nicht lediglich eine Geschichte der Schriftsteller sein, sondern ein wenig auch eine Geschichte der Leser.“ (I., S. 9.). Auf ein gewisses Zeitalter und eine bestimmte Volksschicht bezogen, befriedigt dieses Bedürfnis in nützlicher und brauchbarer Weise Linda Déghs Studie „Adatok a magyar parasztság irodalmi életéhez“ („Angaben zum Literaturleben der ungarischen Bauernschaft“) (Magyar Századok, S. 299—315.), die uns über die Lektüre der Dorfbevölkerung in der Zeit vor Befreiung des Landes unterrichtet.

2. Zum Beweis unserer Behauptung verweisen wir hier bloss auf einige bekannte Tatsachen und Namen: das Scheitern des Südsee-Unternehmens, den Banknotenkraich, den Konkurs der Mississippi-Unternehmung, die Tätigkeit der Ostindischen Kompanie und den Halsbandprozess, ferner auf Law, Casanova, Cagliostro, den Prinzen Rohan u. a. m. Knigge widmet, in seinem 1788 erschienenen „Umgang mit Menschen“ ein eigenes Kapitel dem „Umgang mit Spielern und mystischen Betrügnern“ (Dritter Teil, siebentes Kapitel).

3. Nebenbei: Die pointierte englische Gesellschaftssatire (Sheridan, Wilde, Shaw), die nahezu brutale Art in der Enthüllung der Geschlechtsmoral (D. H. Lawrence) nähren sich aus der gleichen Quelle.

4. Shakespeare bedient sich dieser Mittel schon viel früher:

Die Nacht war heillos, wo wir schliefen, warf  
Der Sturm den Schlot herab, und wie man sagt,  
Scholl Wimmern in der Luft, Geheul des Todes  
Und Prophezeiung in furchtbarem Ton.  
Von grauem Brand und Staatszerrüttungen  
Viel neues heckt die bange Zeit. Laut schrie  
Die ganze Nacht der Uhu; mancher sagt,  
Dass selbst die Erd' im Fieberschauer lag  
Und zitterte.

(Macbeth II. Akt, 3. Aufzug)

An ähnlich unheilvollen Vorzeichen fehlt es auch in jener Nacht nicht, die der Ermordung Julius Cäsars vorangeht (Julius Cäsar II. Akt, 2. Aufzug). Ihre wirkliche Bedeutung erlangt jedoch diese Art Literatur, in der die Nacht ihre Schatten auf den kommenden Morgen wirft, in moderner Zeit in Werken wie Stevensons „Dr. Jekyll und Mr. Hyde“ (1886). Freilich wäre dieser Roman ohne Vorangehen und Vorkenntnis des in der deutschen Romantik so beliebten Doppelgänger-Motivs undenkbar.

5. Die Pressenachrichten verwenden, selbst wenn sie sich populärwissenschaftliche Ziele stecken, mit Vorliebe rätselhafte und fesselnde Themen, sei es auch bloss zu Aufklärungszwecken. Beim Durchblättern des 1834 erschienenen ersten Jahrganges (vom 1. März bis 20. September)



der „Fillértár“ genannten Zeitschrift zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse begegnen wir Artikeln über Vampire (Nr. 1.), indische Gaukler (Nr. 2.), über die Todesangst (Nr. 6.), bemerkenswerte Träume (Nr. 11.), Irrlichter und St. Elmsfeuer (Nr. 12.), über Fabeltiere (Nr. 14.), die Kopfwunde des Barons Mecséry (Nr. 18.), über falsche Propheten (Nr. 19.), Räuber und Banditen (Nr. 22.), die Gruft von Palermo (Nr. 24.), „zielstrebige Massnahmen zur Erweckung von Scheintoten“ (Nr. 29.) sowie über Galvanismus und Magnetismus (Nr. 30.). Mit anderen Worten enthält genau die Hälfte der von uns untersuchten Nummern der genannten Zeitschrift unter dem Vorwand populärwissenschaftlicher Kenntnisverbreitung Artikel, die es mehr oder weniger auf die Erregung und Reizung der menschlichen Neugier abgesehen haben. Zu ähnlichen Ergebnissen gelangt auch Hankiss: „Die Handbücher der Zauberkunst trüben mit Vorliebe beruhigende und ernüchternde Arznei in die aufgewühlten Herzen, zugleich fördern sie aber auch das Interesse an übernatürlichen Dingen und tragen dadurch auch unwillkürlich zu einer weiteren Verschlimmerung des seelischen Gleichgewichts der Kranken bei. Zwischen Titel und Inhalt selbst des berühmtesten Zauberbuches besteht nicht immer harmonischer Einklang. Der von einem Wortschwall umschante Titel lautet: „Der magische Schwarzkünstler, der aus Eckartshausen, Philadelphia und aus den Schriften des Johann Michael Wagner zur heiteren gesellschaftlichen Unterhaltung und zum Zeitvertreib zwecks Schwächung des festen Glaubens an abergläubische Dinge, an Geisterspuk, Verzauberung und Hexerei zusammengetragen und in ungarischer Sprache herausgegeben wurde von István Czövek, in Pest, auf Kosten und mit den Buchstaben des Joh. Tom. Trattner. 1816.“ Das Buch enthält neben einfachen praktischen Hinweisen und Worträtseln echte Zauberkünste, die ihrem Wesen nach den modernen Experimenten zur „Entlarvung des Spiritismus“ sehr nahe stehen. Der 175. Absatz befasst sich beispielsweise mit der „künstlichen Auferweckung Scheintoter in Friedhöfen, oder die magische Zitation der Seelen in freier Luft.“ (Der Detektivroman, S. 116—117.).

6. François Gayot de Pitaval (1673—1743), berühmter französischer Rechtsgelehrter und Advokat, gab unter dem Titel „Causés célèbres et intéressantes“ von 1734 an fortlaufend eine zwanzigbändige Sammlung merkwürdiger Kriminalfälle seines eigenen und des vorangehenden Jahrhunderts heraus. Sein Werk fand nicht bloss zahlreiche Nachahmer, sondern lieferte auch vielen Literaturwerken Stoff. Auch Jókai schöpfte u. a. aus ihm. Universitätsadjunkt Gergely Gergely hatte die Freundlichkeit, mich auf die Wirkung aufmerksam zu machen, die der Pitaval auf den jungen Mikszáth ausübte. Diesbezüglich lesen wir in der kritischen Ausgabe (Kálmán Mikszáths Sämtliche Werke, Budapest 1956. II. Band, S. 325.) in einer Anmerkung zu der 1878 erschienenen Erzählung „Die Bekannten meines Vaters“: „Der Roman wahrte das Andenken an zwei bedeutsame Lektüreerlebnisse des jungen Kálmán Mikszáth. Die Form der Kapitelüberschriften verrät den Einfluss der Pickwickier von Dickens, ausführlicher müssen wir uns hingegen mit der Kriminalgeschichte befassen, die den zweiten Teil des Romans ausfüllt. Der junge Mikszáth las gerne Kriminalromane. Im zweiten Kapitel der „Bekannten meines Vaters“ beruft er sich auch auf „Pitavals Sammlung weltberühmter Kriminalfälle“, deren Wirkung in mehreren Erzählungen Mikszáths zutage tritt“. Vgl. László Rajka: „Jókai und Pitaval“ in Irodalomtörténeti Közlemények (Literaturgeschichtliche Veröffentlichungen) Budapest, 1936. S. 46—60. In dieser Abhandlung stellt Rajka fest: „Unter den Erscheinungen der Weltliteratur gibt es kaum ein zweites Werk, dessen Einfluss jenem dieser effekthascherischen Reihe gleichkäme. Die mit den grossen geistigen Strömungen beschäftigte Literaturgeschichte geht mit Geringschätzung am Pitaval vorbei, wer jedoch ein unverfälschtes Bild der menschlichen Geistesentwicklung zeichnen will, kann die beispiellos nachdrückliche Manifestation dieser Richtung nicht übergehen.“ (S. 46.). Wie dies aus Rajkas Aufsatz hervorgeht, benützte Jókai übrigens nicht den ursprünglichen französischen Pitaval als Quellenwerk, sondern eine bis zum Zeitalter des Schriftstellers fortgeführte deutsche Variante der weltberühmten Kriminalfälle. Doch „unter seinen Erzählungen begegnen wir manchen, die den Geschichten des französischen Pitaval täuschend ähnlich sehen.“ (S. 54.).

7. Die wahrhaften Geschichten des alten Pitaval. Erfurt, 1952. S. 10.

8. „Weil er all das zu einem literarischen Kunstgriff, zu einem jederzeit anwendbaren Rezept verarbeitete, was anderen bloss im seltenen Licht begnadeter Stunden gegeben war: im Alltag das Wunder und im Wunder den Alltag zu finden.“ (Antal Szerb: Geschichte der Weltliteratur, Budapest 1957, II. Band, S. 64.). Andererseits schreibt Ricarda Huch im II. Band ihres berühmten Werkes über die Romantik (Ausbreitung und Verfall der Romantik, Leipzig 1908,<sup>2</sup> S. 208. „Er (Hoffmann) war der einzige unter den Romantikern, der das Alltagsleben liebte, das unter seinem Fenster auf dem Markte wimmelte, dessen starkes Auge gerade da Wunder und Rätsel wahrnimmt, wo ein oberflächlicher poetischer Sinn nur uninteressante Prosa vermutet.“

9. E. T. A. Hoffmanns Sämtliche Werke, München u. Leipzig, 1912. Historisch-kritische Ausgabe von Carl Georg von Maassen. III. Band, Einleitung S. XXI—XXII.

10. Vgl. E. T. A. Hoffmanns Sämtliche Werke, III. Band, S. 429.



11. Wir zitieren hier die Anfangszeilen der Geschichte: „Jene geistigen Eigenschaften, die man analytisch zu nennen pflegt, sind an sich schwer zu analysieren. Richtig schätzen und werten können wir sie nur ihrer Wirkung nach. Auch darüber sind wir uns im klaren, dass je ne, die — natürlich in höherem Mass als andere — über diese Art Begabung verfügen, grosse Freude an deren Ausleben empfinden. Wie der kräftige Mann seine körperlichen Fähigkeiten gerne zur Geltung bringt und sich an der spielerischen Übung seiner Muskeln ergötzt, so ereifert sich auch der »analytische« Geist für die Ausarbeitung schwieriger Aufgaben. Um sich dieser Leidenschaft widmen zu können, gibt er sich gerne auch mit den gewöhnlichsten Aufgaben ab. Er bekundet eine Vorliebe für Rätsel, Wortspiele und Geheimschriften und seine Lösungen sind so geistvoll und einfallsreich, dass der einfache Mann in ihnen gleichsam ein übernatürliches Wunder erblickt. Die erzielten Ergebnisse, zu denen er auf dem Wege strenger Methodik und Folgerung gelangt, erscheinen den Uneingeweihten als Frucht ausnahmsweiser Intuition. Eine solche Geistesveranlagung und Begabung zieht vermutlich viel Nutzen aus dem Studium der Mathematik, u. zw. aus der höheren Mathematik, die man irrthümlicherweise lediglich wegen ihrer rückschreitenden Operationen par excellence »Analytik« nennt.“ (Edgar Allan Poe: *Jenseits von Leben und Tod*, Budapest. S. 33—34.)

12. Zitiert bei Arthur Ransome: Edgar Allan Poe. A Critical Study, London 1915.<sup>2</sup> S. 165. — Es dürfte übrigens nicht uninteressant und nur wenigen bekannt sein, dass die Novelle von Kálmán Mikszáth übersetzt und erstmals in ungarischer Sprache veröffentlicht wurde. In Ergänzung des in Anm. 6. Mitgeteilten (Kálmán Mikszáths Sämtliche Werke, II. Band, S. 326.) lesen wir nämlich folgendes: „Als Kálmán Mikszáth in den Jahren 1874—75 in Pest das Magyar Néplap (Ungarisches Volksblatt) und den mit diesem in Gemeinschaftsausgabe herausgegebenen Mulattató („Unterhaltungsblatt“) redigierte, veröffentlichte er in diesen Zeitungen des öfteren Kriminalnovellen. Unter diesen befand sich auch Edgar Allan Poes Erzählung, die er unter dem Titel „Ein rätselhafter Mord“ aus einer französischen Übersetzung ins ungarische übertrug. (Der Originaltitel lautet: The Murders in the Rue Morgue). In mancherlei Beziehung beeinflusste diese Novelle Poes eine Erzählung Mikszáths, die den Titel „Eine schleierhafte Geschichte“ führt. Obwohl Poes Kriminalnovelle in hohem Masse phantastisch ist, während Mikszáth bloss eine Lokalbegebenheit ausschmückt, gelangt der Einfluss Poes sowohl im Aufbau als auch in den schriftstellerischen Mitteln gleicherweise zum Ausdruck. Mikszáth geht beim Zeugenverhör ebenso in Einzelheiten ein, wie Poe und lässt die Erhebungen gleicherweise durch eine nichtoffizielle Person, den Freund des Angeklagten vornehmen, wie sein Vorbild. Der auf falscher Spur irgegangene Polizeichef ist hier wie dort über den richtig folgernden Freund ungehalten. — Auch die zeitlichen Angaben unterstützen die Richtigkeit unserer Annahme. Die Übersetzung der genannten Poe Novelle veröffentlichte Mikszáth am 12. März 1875 im „Mulattató“ und kurz danach erscheint „Eine schleierhafte Geschichte“ erst in der Zeitschrift „Otthon“ (Heim), dann (Nov. Dez. 1875) in Fortsetzungen im „Mulattató“.

13. Auch Ignác Nagy, der Verfasser des ersten ungarischen Detektivromans (Magyar Titkok = Ungarische Geheimnisse) war Journalist. Vgl. Ferenc Szinyei: Irodalomtudományi Közlemények (Literaturwissenschaftliche Veröffentlichungen) 1902, S. 402.

14. Béla Dezsényi ist allerdings der Auffassung, die genannte Zeitung in lateinischer Sprache sei vornehmlich — oder ausschliesslich? — für den Schulgebrauch bestimmt gewesen. Vgl. „Die Nova Posoniensis und die Zeitungsleser im 18. Jahrhundert“. Magyar Századok (Ungarische Jahrhunderte) S. 152—155.

15. Erst die neuere amerikanische Detektivromanliteratur sucht die Anziehungskraft des Geschlechtlichen mit dem Reiz der Rätselenthüllung zu verknüpfen und dadurch den sexuellen Belangen eine ständig wachsende Rolle einzuräumen. (Beispielsweise James M. Cain: Der Postbote läutet immer zweimal.)

16. Z. B. J. J. Connington: Death at Swaythling Court. Penguin Bücherei, London 1939.

17. Deshalb ist der Mord in der Rue Morgue keine eigentliche Kriminalgeschichte im modernen Sinne des Wortes, denn zwischen dem Affen und seinen Opfern kann bloss eine zufällige, unmotiviertere Beziehung bestehen. Beim Schreiben dieser Erzählung schwebte Poe offenbar das logische Spiel und die sein ganzes Schaffen begleitende Zurschaustellung des Grauenhaften als Ziel vor.

18. In seinem Buch „Irodalmi alapfogalmak“ (Literaturgeschichtliche Grundbegriffe) erblickt Tivadar Thienemann in dem Dialog eine solche Stufe des gesprochenen Wortes, auf welcher der Vortragende seine Ansprache auf einen Hörer bemißt, wodurch sich der Abstand zwischen ihnen auf ein Mindestmass verringert (S. 67.).

19. „Die Absichten zeitigen mithin immer wieder Ergebnisse mit entgegengesetzten Vorzeichen und diese führen mit traumhaft automatischer Genauigkeit zur Katastrophe — dieses Motiv bildet den Leitgedanken der ganzen Konzeption.“ (G. Thomson: Aischylos und Athen. Budapest, 1958. S. 345.).



20. Diese Feststellung der Identität beschränkt sich selbstverständlich lediglich auf formelle und methodische Elemente und steht jeder Absicht eines literarischen Werturteils vollkommen fern.

21. Bekanntlich gab ein in der Schweiz gesehener Kupferstich Kleist die Anregung zum Schreiben des Zerbrochenen Kruges. Über diesen Kupferstich schreibt H. Zschokke: „In meinem Zimmer hing ein französischer Kupferstich: *La cruche cassée*. In den Figuren desselben glaubten wir ein trauriges Liebespärchen, eine keifende Mutter mit einem Majolikakrüge und einen grossnasigen Richter zu erkennen. Für Wieland sollte die Aufgabe zu einer Satire, für Kleist zu einem Lustspiel, für mich zu einer Erzählung werden.“ — Dass auch Kleist selbst im Zusammenhang mit diesem Bild sogleich an den Oedipus dachte, geht aus seiner nachstehenden Aufzeichnung hervor, die er viel später, erst 1811 in einem zum Lustspiel geschriebenen, aber schliesslich doch unveröffentlichten Vorwort zu Papier brachte: „... und der Gerichtsschreiber sah (er hatte vielleicht kurz vorher das Mädchen angesehen) jetzt den Richter misstrauisch zur Seite an, wie Kreon bei einer ähnlichen Gelegenheit den Oedip.“ — Im übrigen stimmen Zschokkes und Kleists Beschreibungen des Bildes nicht miteinander überein. Vgl. Heinrich v. Kleists Sämtliche Werke. Herausgegeben von Eduard Griesebach, Leipzig 1883. II. Band, S. 425—426.

Mit den strukturellen Beziehungen zwischen dem Zerbrochenen Krug und dem Oedipus befasst sich auch W. v. Gordon: Die dramatische Handlung in Sophokles' König Oedipus und Kleists Der zerbrochene Krug, Halle 1926. Aus dieser Abhandlung (S. 57.) zitiert Werner Psaar in seiner Studie „Schicksalsbegriff und Tragik bei Schiller und Kleist“ (Berlin, 1940. — Germanische Studien, Heft 228., S. 155.) folgende Stelle: „Kleist hat in Anlehnung an das antike Werk etwas Neues, Eigenes geschaffen, ein Gegenstück zum König Oedipus. König Oedipus ist eine Schicksalstragödie, der Zerbrochene Krug eine Schicksalskomödie. Ebenso hat Kleist eine eigene Form für sein Stück und eine eigene Technik für seinen Zweck geschaffen, indem er von Sophokles die Anregung nahm, wie man eine solche analytische Handlung führen muss.“

Werner Psaar selbst beschäftigt sich auch mit der zwischen dem Oedipus und dem Zerbrochenen Krug wahrnehmbaren Parallele und schreibt hierüber wie folgt: „Ist bei Schiller die Analysis wie in dem griechischen Vorbild für die Tragödie verwandt, so wird sie von Kleist zur Erweckung der gegenteiligen Wirkung umgewandelt. Der Dorfrichter Adam ist der König Ödipus im komischen Gewande, insofern es sich hier nicht um einen Inzestfall, sondern nur um eine, wenn auch erpresserische Nachstellung handelt, und der zu Gericht sitzende Angeklagte um sein Vergehen weiss. Diese Beziehung zum König Ödipus ist auch Kleist vollkommen bewusst. Über das Bild, das zum Anlass des dichterischen Wettstreits der Schweizer Freunde wurde, äussert er sich aus der Erinnerung“ — und hier folgt die bereits eben zitierte Anmerkung Kleists. (S. 154.)

22. „...anstatt von der Quelle bis zur Mündung umgekehrt von der Mündung zur Quell verfolgt (die Handlung)“ — schreibt Heinrich v. Bulthaupt vom Zerbrochenen Krug (in Dramaturgie der Klassiker, Oldenburg 1883, S. 379.) und anschliessend: „Alles, was an dem Stücke Handlung ist, liegt vielmehr schon als ein Geschehenes hinter uns, als das Stück anhebt. Es bleibt also nur die Aufklärung und Enträthselung eines bereits Vergangenen bestehen.“ (Ebenda).

23. Einen diesbezüglichen Hinweis finden wir in Kyds Spanischer Tragödie (IV. Akt., I. Aufzug).

24. „Ihr Gegenstand (gemeint ist die attische Komödie) ist nicht die mythologische Vergangenheit, sondern die lebendige Gegenwart, die aktuellen, oft sogar brennenden Fragen des politischen und kulturellen Lebens. Die „alte“ Komödie ist hauptsächlich eine politische und enthüllende Komödie, welche die folkloristischen „Spottlieder“ und Spiele zum Gegenstand der politischen Satire und zum Mittel der ideologischen Kritik macht.“ (Tronskij: Geschichte der antiken Literatur, Budapest, 1953, S. 168.) — Der Hinweis bezeugt auf interessante Art, dass das jederzeitige literaturpolitische Ziel der herrschenden Klassen auf das „Danebenreden“ gerichtet ist, auf eine Ablenkung der Aufmerksamkeit der Massen von den wesentlichen und aktuellen Fragen, indem sie sich den natürlichen Instinkt der Neugier zunutze machen. Als gleich natürlicher Instinkt lebt jedoch in den Massen auch der Wunsch, über jene konkreten Fragen, die sie näher angehen, ausführlicheres zu erfahren.

25. Zwar spielt das Stück im 17. Jahrhundert (die ersten holländischen Siedler erschienen 1610 auf der Insel Java und Batavia erhebt sich 1619 zur Hauptstadt der Kolonie, der Widerstand der Eingeborenen ward schon damals mit Waffengewalt gebrochen; die Ostindische Handelskompanie verwickelt sich 1685 in so heftige Kämpfe, dass sie sich an die holländische Heimat um militärische Hilfe wenden muss, offenbar soll auch Evas Geliebter Rupprecht im Zusammenhang mit diesen Ereignissen zum Kriegsdienst eingezogen werden), dennoch deutet die Figur Walters auf das 18. Jahrhundert hin. „...der Rat Walter ist ein ebenso typischer Vertreter des Aufklärungs-, wie des Humanitätszeitalters.“ (Vgl. Hermann Schneider: Studien zu Heinrich v. Kleist, Berlin, 1915., S. 93.)



# ОБ ОСНОВНЫХ ЧЕРТАХ РАЗВИТИЯ ВЕНГЕРСКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА\*

Л. БЕНКЕ

Кафедра венгерского языкознания при Университете имени Етвеша Лоранда  
г. Будапешт

Получено: 15 марта 1960

1. На настоящем уровне развития языкознания уже само собой разумеется, что при освещении отдельных вопросов литературного языка — безотносительно к тому, изучаются ли они в ходе собственно лингвистических изысканий или отвечают практическим потребностям культуры речи — встают и более общие проблемы, касающиеся основных мнений, внутренних закономерностей развития литературного языка. Они встают, ибо правильное понимание и методы изучения языка требуют, с одной стороны, чтобы даже мелчайшие частные явления литературного языка рассматривались в связи с развитием данного типа языка в целом, или, по крайней мере, при осознании исследователем этого развития в целом; с другой — чтобы суждения, касающиеся вопросов культуры речи, высказывались в соответствии со свойствами и основными внутренними закономерностями развития. Поэтому в настоящее время каждый уважающий себя лингвист знает и считается в своей работе с такими моментами, как происхождение венгерского литературного языка в результате синтеза разных диалектов; как обогащение его по сей день элементами различных внутренних типов языка; как наступательная структуральная унификация и упрочение его; как деятельное участие в его формировании писателей и грамматиков и т.д. Однако, при ближайшем рассмотрении этих, кажущихся порою даже общими местами, установок, окажется, что они, по крайней мере в таком общем виде, не совсем четко определены, чреваты противоречиями, больше того — могут содержать и ошибочные положения; так что они, из-за большого количества скрытых в них частных проблем, действительно требуют подробного исследования.

Думается, излишне оговориться о том, что предлагаемая вниманию читателя заметка вовсе не берется охватить обширный круг вопросов развития венгерского литературного языка или вникнуть во все подробности хотя бы самых важных его проблем. Ее целью является всего лишь поделиться некоторыми мыслями по теме, дать отдельные исходные положения для дальнейших изысканий.

2. Однако, прежде чем перейти к существу изложения, следует сделать две оговорки: *терминологического* и *методологического* характера.

Терминологического порядка оговорка касается содержания термина литературный язык. О том, как велик разноречив в понимании последнего, свидетельствует состоявшийся в г. Сегед съезд лингвистов, посвященный как раз вопросам литературного языка, на котором выступающие толковали его по-разному, большинство же их подразумевало под ним иное, чем

\* Выдержка из доклада автора, прочитанного им на съезде лингвистов, посвященном вопросам культуры речи в г. Печь, 4 октября 1959 г.



докладчик, изложивший свою точку зрения четко и, на наш взгляд, в основном правильно (ср. I. ОК. IV.)

Не вникая в подробности этого самого по себе крупного и связанного со сложными хронологическими проблемами комплекса вопросов, укажем лишь на то, что кажется необходимым для данной статьи. Упомянутый термин мы будем употреблять в дальнейшем не в узком, с точки зрения лингвистики трудно аргументируемом и вызывающем ряд возражений смысле языка художественной литературы, а в более широком и правильном: литературный язык — это по крайней мере потенциально общий и единый для всех говорящих на данном языке книжный вариант идеального и нормативного внутреннего типа языка — национального языка, в который входят все области изыскательной письменности (то есть наряду с языком художественной литературы и язык политической, публицистической, научной и т.д. литературы) (ср. напр.: Ефимов, *Вопр. яз.* 1954/3: 143; Pais, I. ОК. IV, 425; Tompa, *Nyelvünk a reformkorban* 315; Bóka, *Irtórt. Közl. LVIII*, 458; Benkő, *Magyar nyelvjárástörténet* 6; и т. д.)

Язык художественной литературы является лишь одной из подкатегорий (видов стиля) его, заслуживающей в силу большого идейного и художественного значения особого внимания (ср.: Ефимов, *Вопр. яз.* 1953/4: 40—1; Виноградов, *Изв. АН. ОЛЯ.* 1955/4: 307; Bóka, I. ОК. IV, 477 и т. д.)

Методологического порядка оговорка касается состояния и условий исследования венгерского литературного языка. Наш литературный язык, как известно, является результатом сплава других внутренних типов языка и занимает в венгерском языке в целом, в силу весьма небольших внутренних различий последнего, своеобразное место. Проблематика его, поэтому, во многом отличается от проблематики других литературных языков. Вследствие этого как раз мы, венгры, говоря о закономерностях становления и особенностях развития литературного языка, не можем распространить свои наблюдения на все языки, а должны ограничиться специфическими отношениями своего родного языка.

Наряду с этой основной методологической предпосылкой специфика нашего языка порождает и другие особенности методов и возможностей изучения. Так, например, благодаря внутренней недифференцированности венгерского языка, проявляющейся как при синхронном так и при диахронном изучении, трудно, а порою даже неэффективно заняться исследованием четко отграниченных вопросов собственно литературного языка, поскольку даже исключительно тщательный анализ языковых фактов не приводит или не всегда может приводить к ощутимым результатам. Но наряду с этим отрицательным последствием можно указать и положительное. Так, например, трудности, встречающиеся при решении вопросов внутреннего членения венгерского языка — в том числе, естественно, и проблемы литературного языка — могут быть преодолены только путем значительного усовершенствования привычных методов исследования, что и должно привести особенно в области лингвистической „микрофилологии” к крупному методологическому сдвигу.

3. Переходя к изложению некоторых особенностей развития нашего литературного языка, скажем прежде всего несколько слов о связи этого внутреннего типа языка с развитием общества. Как известно, только так называемая внешняя история языка, т.е. совокупность моментов, проис-



ходящих с языком, связана непосредственно с изменениями истории народа, говорящего на данном языке. Внутреннее, структуральное же состояние языка, отражающееся в отдельных элементах его, отражает это историческое воздействие не сразу и лишь опосредованно. Принимая это общее положение, мы все же должны указать на особенное в известном смысле положение литературного языка. Из всех прочих внутренних типов языка именно литературный язык наиболее восприимчив к изменениям происходящим в жизни общества, к развитию материальной, но в особенности духовной культуры, и — что хочется особо подчеркнуть — эта чувствительность проявляется и во внутренних, системных моментах, в развитии отдельных элементов литературного языка. Более тесная связь истории общества с литературным языком, проявляющаяся и в его внутреннем характере, вызвана тем, что литературный язык является важнейшим средством распространения общенародной культуры, эффективнейшим фактором, делающим духовные ценности общества всеобщим достоянием. Благодаря этому литературный язык неизбежно должен быстро видоизменяться согласно потребностям обслуживаемого им базиса. Поскольку же литературный язык обслуживает самым непосредственным образом замечательнейший духовный продукт общества, изыскательную письменность, литературу, естественно, что приспособливается прежде всего и непосредственнее к ее запросам.

Не случайно отдельные этапы крупных сдвигов внутреннего развития венгерского литературного языка без отклонений, можно сказать совершенно точно совпадают с самыми прогрессивными в общественном — и тем самым и литературном отношении — моментами развития истории нашего народа, в то время как, например, развитие диалектов (имеется в виду внутреннее развитие отдельных диалектов, не отношение их к национальному языку) проходит на соответствующих этапах сравнительно равномерно, без резких изменений. Так в эпоху просвещения или в эпоху реформ, например внутреннее развитие системы венгерского литературного языка достигает невиданных до того размеров, а наши дни, период строительства социализма, после относительного застоя, тоже знаменуют собой обогащение внутренних элементов литературного языка. Правда, этот процесс в силу отсутствия исторических перспектив не всегда может восприниматься и осознаваться должным образом. Свидетельством тесной связи между процессом общественного развития и сдвигами в литературном языке является и время появления в нашем языке с одной стороны неологии, с другой — орфологии. Отметим, что данные термины употребляются нами не только обозначениями собственно-лингвистической деятельности, а понимаются более широко, как отношение к развитию литературного языка и конкретные языковые результаты этого отношения.

Иштван Шэтер, в своей председательской вступительной речи, короткой, но очень содержательной, высказал ряд важных мыслей по этому поводу, повторять которые было бы здесь излишне. Однако, и нам хочется особо подчеркнуть, что вопросы, связанные прежде всего с элементами „содержания” литературного языка, могут разрешаться только лишь в теснейшей связи с данной исторической обстановкой, при раскрытии всех общественных причин, материальных и духовных факторов, оказывающих влияние и направляющих развитие этого внутреннего типа языка. Это методологическое требование действительно по отношению ко всем лингвисти-



ческим изысканиям, но при изучении проблем литературного языка заслуживает особого внимания.

4. В дальнейшем мы обратимся к вопросу о том, откуда черпал наш литературный язык в ходе своего развития отдельные составные элементы, систему этих элементов, какие внутренние типы языка являлись его питательной средой, каковы хронологические проблемы этих отношений „купи-продажи.“

Общеизвестно, что литературный язык как в диахронном, так и синхронном отношении развивался и развивается в тесном соприкосновении и взаимосвязи с другими внутренними типами языка. Таким образом отношение его к последним в значительной мере определяет характер его развития и его состояние на каждом этапе развития. Отношение литературного языка к другим внутренним типам языка — это вопрос не суммарного порядка, ибо последние могут относиться к литературному языку весьма по-разному именно из-за сложности и многообразия языковых соотношений. Ясное понимание этого неодинакового отношения к литературному языку является основополагающим вопросом характера и методологии исследования его.

Значительные в смысле специфики своего отношения к зарождению литературного языка, к становлению системы элементов его типы языка принадлежат частью к *письменному*, к частью *не-письменному*, *устному* языку.

В рамках письменного языка основной проблемой является отношение литературного языка к самому себе, точнее, к литературному языку прошлых эпох. В рамках же устного языка важен вопрос отношения к литературному языку с одной стороны местных диалектов, с другой — разговорного языка. Рассмотрим вкратце главные вопросы по намеченным направлениям.

А) Поскольку до возникновения литературного языка венгерский язык находился в стадии полной диалектальности, в абсолютной диалектальной расчлененности, можно в широком смысле слова с уверенностью сказать, что элементы нашего раннего литературного языка выросли из элементов диалектов. Если же мы будем рассматривать диалектальные элементы в более узком смысле своей местной принадлежности, а сплав их в литературном языке воспримем как результат отбора из разных параллельных, вариантных языковых явлений, то нужно согласиться с тем, что наш литературный язык обладает группой, к тому немалочисленной, таких элементов, которые должны рассматриваться вне сплава диалектов, а в кругу так сказать, традиций письменного языка. Эти явления были унаследованы и развиты дальше литературным языком из письменности ранних эпох.

Часть их, по всей вероятности, была исконно однохарактерной, то есть лишенной диалектальной окраски в среде всех венгров, и попала в письменный язык уже без соперников, „единовластной.“ Возможные варианты другой группы слов, имевшиеся в устном языке, были сведены письменностью к единообразию еще до возникновения литературного языка. Эта группа элементов, следовательно, присовокупилась к системе литературного языка на основе установившихся традиций литературного языка своеобразно, отличаясь от других, освещающихся ниже явлений.

Традиция письменности, естественно, явилась значительной движущей силой не только на начальных стадиях развития нашего литературного



языка, но и позже. Ведь постоянство, обеспеченное неизменной преемственностью письменной языковой традиции, является не только важной предпосылкой поднятия элементов письменного языка на уровень идеального, нормативного, то есть литературного языка, но и необходимым условием сохранения их в этой роли. Общеизвестно, что письменность, закрепленная, больше способна к сохранению и перенесению в последующие эпохи языкового наследия, нежели устная речь. Ведь устная речь улетает, рассчитана лишь на слушателей в определенный отрезок времени, и если даже в силу преемственности жизни общества некоторые нормы ее опосредованно передаются из поколения в поколение, и то они составляют сравнительно неизменную, „связанную“ традицию лишь при жизни двух-трех поколений. Написанное же сохраняется, воздействие его остается непосредственно живым и активным в течение веков, прежние формы его обслуживают целый ряд поколений. Мы знаем, что писатели всех времен воспользовались этим благоприятным своеобразием письменности, ведь их познания в области традиций литературного языка играют, как правило, немаловажную роль в собственной писательской практике. Литературный язык обязан своим консерватизмом и архаичностью, своим установившимся характером именно этому. (О данных вопросах см.: Paul, Prinzipien der Sprachgeschichte<sup>4</sup> 414; Horger, Nyelvtudományi alapismeretek 99; Pais, I. OK. IV, 460; Аванесов, Вопр. яз. 1955/5: 17 и т.д.)

Массовые явления венгерского литературного языка, его консерватизм и архаичность, тоже восходят к привычкам, выработанным в течение ряда веков письменности.

По крайней мере часть этих элементов с течением времени оторвалась от своих устных, диалектальных корней, приобрела тем самым установившийся письменный, „бумажный“ характер. На нее в дальнейшем устно-языковое, диалектальное развитие не оказало влияние *даже и тогда, если оно перегнало ее или отошло от нее*. Эти, как бы высеченные в буквах явления письменности сыграли большую роль в том, что наш литературный язык вопреки продолжающемуся по сей день сильному воздействию различных типов устной речи не носит на себе отпечатков „начинания заново“ — например все нового и нового сплава разных диалектов — а развивается прямолинейно, бесперебойно, на тех же „рельсах.“

Итак, литературный язык со своими издавна закрепившимися и передававшимися формами как бы питает и сам себя. Характернейшей чертой этого процесса является то, что влияние ранних традиционных форм на литературный язык позднейших эпох становится все интенсивнее. Это вызвано тем, что система литературного языка становится все более прочной, стабильной, то есть явления, ведущие свою преемственность от письменности, укореняются в языке все глубже, входят в практику письменности все органичнее. Этим объясняется в основном и то обстоятельство, что на ранних этапах развития литературного языка традиционные формулы сравнительно легко сменяются новыми, а в более поздний период подобные сдвиги становятся все реже, происходят все труднее. Вот почему с течением времени все сложнее провести смену норм литературного языка (в частности, например, реформу орфографии).

Все сказанное имеет практическое значение и последствие в исследовании явлений литературного языка, а именно, выражаясь одним предложением, то, что целый ряд явлений литературного языка не может быть



понято и оценено ни путем сопоставления с диалектами (даже в их более раннем состоянии), ни при помощи рассмотрения соотношения его с фактами разговорного языка, ибо данные явления могут быть объяснены только в свете многовековых традиций венгерской письменности.

Прежде чем перейти к рассмотрению воздействия устной речи на развитие литературного языка, хочется подчеркнуть, что между воздействием, оказываемым письменной традицией и устной речью, нет непроходимой грани, наоборот, они должны рассматриваться в такой же тесной связи, в какой они находятся в языковой действительности. Это отмечают и Аванесов и Орлова, говоря, что в литературном языке тесно переплетаются традиция прошедших эпох с влиянием устной речи (Вопр. яз. 1953/5:33).

Б) Если в отдельных явлениях мы и не будем считаться с диалектальным в конечном счете происхождением письменной традиции, известно, что наш литературный язык несколько столетий тому назад был еще сильно насыщен элементами, происходящими из различных местных типов языка (типов диалектальных и провинциальных). В связи с притоком языковых провинциализмов в литературный язык ряд явлений последнего восходит непосредственно к различным местным диалектам. Из провинциалистических вариантов, существовавших параллельно или порою даже в тройном и большем симбиозе, лишь в последствии отбиралась в домне литературного языка господствующая, исключительная норма, остальные же варианты постепенно регрессировали и в конечном итоге перестали существовать для литературного языка. Этот типический для венгерского развития характер сплава проявляется в том, что в одних случаях одерживали победу элементы одного, в других — элементы другого местного диалекта.

Однако воздействие, оказываемое местными диалектами на литературный язык, не может восприниматься хронологически суммарно, одновременно, оно меняется соответственно ходу развития языка. На разных, обычно длительных этапах развития литературного языка приток в него элементов местных диалектов весьма сильный. В этой становящейся, относительно зыбкой системе литературного языка, например, все провинциализмы — представленные к тому очень широко — являются элементами, унаследованными или пришедшими из местных диалектов, больше того, даже многие нормативные явления произошли путем обобщения отдельных явлений местных диалектов. В раннем периоде развития, следовательно, „купля-продажа” реализуется таким образом, что местные диалекты представляют почти исключительно „продажу”, литературный же язык — „куплю”. По ходу развития, однако, эти соотношения подвергаются все большим изменениям. Вследствие постепенного распространения и упрочения сети норм и выделения литературного языка как единой системы, единого типа, приток диалектальных элементов все затруднялся, уменьшался. Вместе с тем все больше усиливалось обратное воздействие: приток элементов литературного языка в местные диалекты. Это приводит к тому, что местные, диалектальные элементы блекнут, медленно изживаются. Данное явление с точки зрения языка в целом носит „интеграционный” характер, но с точки зрения отдельных диалектов — частично „дифференциационный”, поскольку в определенной частной, диалектальной системе может иметь место хотя бы временное увеличение количества внутренних языковых вариантов — именно в силу притока форм националь-



ного языка и вызванной им ответной реакции (возникновения новых, переходящих, ошибочных и т.д. форм) (ср. Paul, ц. р. 405. стр.)

На основе вышеуказанного кажется ошибочным или по крайней мере преувеличенным высказыванием приводимое довольно часто и в настоящее время положение, согласно которому диалекты являются важнейшей областью „пополнения” литературного языка и постоянно, в значительной мере обогащают его своими элементами. Это положение может быть принятым только, если применить его к более раннему этапу развития литературного языка, в отношении же настоящего состояния может ввести в заблуждение. В настоящее время, например, установившаяся фонетическая и морфологическая система нашего литературного языка почти совсем не обогащается диалектальными элементами, его синтаксис тоже лишь в незначительной мере. Даже словарный состав, самая подвижная категория, на которую ссылаются особенно часто, пополняется за этот счет в очень небольшой мере, особенно если иметь в виду те крупнейшие возможности пополнения, которые происходят из других областей. Идеальный характер литературного языка и то обстоятельство, что он живет в сознании широчайших народных масс — в том числе и говорящих на диалектах — как единственно правильная языковая норма, уже сами по себе встают на пути притока диалектальных элементов преградой, преодолимой лишь отдельными влиятельными писателями, переносящими некоторые диалектальные формы в литературный язык. Это однако только капля в море элементов литературного языка. Против ошибочных взглядов в этой области выступил впервые Паиш, хотя он говорил лишь — безотносительно ко времени — о взаимоотношении разговорного языка и диалектов. (I. OK. IV, 456) Совершенно ясно излагает эту правильную мысль Ефимов, указывая, что пока на более ранних этапах развития литературного языка диалекты являются важнейшим источником пополнения его, то в настоящее время обогащают его уже в значительно меньшей мере (Вопр. яз. 1953/4: 27—8).

Все это не противоречит тому положению, что элементы словарного состава, стиля литературного языка все развиваются, расширяются, обогащаются. В настоящий период жизни языка, однако, роль передатчика исполняют уже не диалекты, а часто разговорный язык, часто же сам литературный язык порождает новые формы. Об этом речь пойдет ниже. Не противоречит также сказанное правильному положению о том, что венгерский литературный язык никогда не отрывался от породившей его основы народного языка (см. Bárczi, Néprajzi tanulmányok 96—7). Это объясняется частично малыми внутренними различиями нашего языка, частично тем, что венгерский литературный язык, вследствие относительно недавнего выделения его из среды местных диалектов, и не успел бы оторваться от народного языка (ср. Bárczi, Néprajzi tanulmányok 96), однако обе причины независимы от совсем небольшого в настоящее время влияния диалектов на развитие литературного языка.

Думается, не стоит особо подчеркивать, что факт все уменьшающегося влияния диалектов на литературный язык ничуть не меняет правильности положения, согласно которому их отношение является *одним из основных вопросов* развития нашего литературного языка и должно занять центральное место в изучении проблем этого внутреннего типа языка не только потому, что изучение литературного языка в свете местных диалектов



вскрывает происхождение ряда элементов его, но и потому, что литературный язык как по своим функциям, так и по своей системе во многих отношениях противостоит местным диалектам и это, проявляющееся в противоречиях, соотношение прекрасно характеризует литературный язык.

Не хотелось бы, чтобы на основе сказанного создалось впечатление, будто мы против вовлечения диалектальных элементов в живой литературный язык. Желательно обратить внимание лишь на то, что подобное вовлечение — под которым мы понимаем укоренение, общепринятость в языке — проходит уже трудно. Совсем не случайно, что подавляющее большинство „перенесенных” в художественные произведения диалектизмов проникает лишь в язык данного писателя, получает лишь актуальное использование, и не укореняется в литературном языке.

От этого вида — хотя и все более трудной — борьбы за обогащение словарного состава, однако, наши писатели не должны отказаться. Не должны уже потому, что в противовес однообразию элементов большого, победоносно продвигающегося соперника, разговорного языка (— ограничивающихся, к сожалению все больше словосложением —) элементы диалектов отличаются большим разнообразием форм и значений, так что прекрасно используемы в стилистических целях. Вот почему наши писатели должны подойти к этому вопросу с хорошим чутьем, с большим вниманием и ответственностью.

В) Говоря об элементах разговорного языка, перешедших в литературный язык, нужно отдать себе отчет в том, что эти два типа языка, собственно, два проявления одной и той же формации — национального языка (в его письменной и устной форме) соответственно этому отношение между разговорным и литературным языком реализуется в тесной, переплетающейся связи, так что отдельные явления они часто не перенимают друг у друга, а вырабатывают их совместно. Несмотря на это грани между ними не стираются, а с точки зрения передачи или приема элементов они даже отличаются друг от друга в определенные отрезки времени.

В отношении венгерского языка вопрос осложняется и тем, что у нас литературный язык возник раньше, чем разговорный (ср. Pais, I. OK. IV, 458; Deme, Nyelvünk a reformkorban 50; и т.д.). На самых ранних этапах развития возникшего сравнительно поздно венгерского разговорного языка — в эпохи просвещения и реформ — влияние литературного языка, проявлявшееся в притоке его элементов в разговорный язык, было значительно сильнее, чем обратное воздействие. Наш разговорный язык скорее получил свои нормы, нормативные явления от литературного языка, чем вырабатывал их путем выравнивания устных (диалектных) типов языка. Таким образом литературный язык в значительной мере служил основой создания разговорного языка, кристаллизации его элементов (см. напр. Pais, I. OK. IV, 458). В последующие времена, однако, в этой области произошли известные сдвиги. Внутреннее упрочение системы разговорного языка, его социальное распространение послужили основой обратного влияния: увеличения притока разговорных форм в литературный язык. Поэтому в настоящее время разговорный язык имеет несравненно большее влияние на литературный язык, нежели например, диалекты. Этот факт дает о себе знать даже в элементах фонетической и структурной системы. Одной из областей проявления этого факта выступает например орфография, нормы которой основываются в наши дни исключительно на разговор-



ном произношении, диалектальные формы здесь никакой роли не играют, хотя во время Бешшенеи, Вершеги или Верешмарты мерилом служили еще местные диалекты (ср. Benkő, Helyesírásunk időszéri kérdései 34). Еще нагляднее воздействие разговорного языка в словарном составе и фразеологии: проникающие за последнее время и даже в наши дни в литературный язык многочисленные новые слова и выражения в подавляющем большинстве возникли на уровне разговорного или разговорно-литературного языка, а почти ничего общего не имеют с диалектными формами. Все это, однако, не равносильно тому, будто на более поздних этапах развития нашего языка влияние литературного языка на разговорный, перенесение литературных форм в разговорный язык ослабло. Наоборот, в силу всестороннего распространения письменности современной эпохи это воздействие во много раз усилилось (ср.: напр.: Paul, ц. р. 412; Аванесов—Орлова, Вопр. яз. 1953/5, 33). По остроумному замечанию Мильиорони раньше лозунгом было „пишем так, как говорим“, теперь же — „говорим так, как пишем“ (Lingua contemporanea<sup>2</sup> 25). Несомненно, однако, что отношения „купли-продажи“ между двумя родственными внутренними типами довольно уравновешенные и, в последствие исключительной интенсивности обоих влияний, очень тесные. Подобное совместное развитие в теснейшей взаимосвязи еще больше подчеркивает тождественность или, по крайней мере, близкое родство литературного и разговорного языков.

Указанное взаимодействие — в особенности фонетическое — естественно, достигает таких размеров только у языков с похожим на венгерский типом развития или структурой. Ибо в западно-европейских языках, где письмо значительно отделилось от произношения, связь между письменным и устным вариантом национального языка не настолько тесная (ср. Paul, ц. р. 410). Балли указывает, что французский литературный язык носит в настоящее время уже настолько „письменный“ характер, что в стихотворениях могли бы быть приемлемы просто „орфографические“ рифмы, предназначенные только для зрительного восприятия и уже не созвучные при произнесении (Linguistique générale 369). При таких условиях фонетическое взаимодействие ни в одно направление невозможно.

На основе вышеизложенного взаимосвязь и взаимодействие литературного и разговорного языков представляет тоже очень важный комплекс вопросов при диахронном изучении литературного языка. В системе явлений литературного языка об особо тесной связи с системой разговорного языка свидетельствуют прежде всего элементы возникшие недавно. В рамках современной системы литературного языка, конечно, часто очень трудно отграничить элементы „более старые“, диалектального происхождения, от элементов „более новых“, разговорного происхождения. Трудность усугубляется и тем, что из-за принадлежности к одному и тому же языку — у нас: к одному и тому же языку с небольшими внутренними различиями — элементы „двух происхождений“ переплетаются уже в самой языковой действительности. Все же учет времени возникновения, хронологической характеристики часто облегчает проведение отграничения (конечно, никогда не насильственного). Так например элементы нашего литературного языка, ведущие свое начало от XVII—XVIII. веков, в большинстве своем, вероятно, еще диалектального происхождения, элементы же, появившиеся в XX веке и произошедшие из устной речи, в подавляющем большинстве своем возникли, предположительно, в результате влияния



разговорного языка или пришли прямо из него, — даже и тогда если они в конечном итоге исторически происходят из народного языка. Это обстоятельство свидетельствует о том, что изучение новейшего периода нашего литературного языка и его элементов — несмотря на то, что среди них немало не характерных для устной речи, явно бумажного типа слов — не может проводиться без соотнесения их с разговорным языком и явлениями последнего; сказанное подчеркивает также важность исследований в области специально разговорного, прежде всего — современного разговорного языка, которых, к сожалению, пока еще недостает.

Несмотря на то, что в развитии литературного языка роль различных стилистических пластов и социальных жаргонов не настолько определяющая, как роль вышеупомянутых типов языка, стоило, даже следовало бы в этом разделе остановиться на них. Заслуживали бы внимания и явно искусственные элементы литературного языка, однако, пора перейти к следующему комплексу вопросов.

5. Скажем еще несколько слов о *чертах развития отдельных элементов и группы элементов венгерского литературного языка*.

Принадлежавшие первоначально к различным внутренним типам языка, находившиеся на неодинаковом уровне элементов отбираются в качестве постоянных элементов национального, точнее — литературного — языка прежде всего благодаря своей идеализации и нормализации, происходящим обычно в результате победы над эвентуальными соперниками, в результате чего они закрепляются как „образцы“, „правила“ и становятся пригодными к социальному использованию во взыскательной письменности.

Однако наряду с этой *основной* чертой становления в направлении и характере их развития могут быть отклонения, на основе которых можно выделить хотя бы две группы слов. Два пути становления этих двух типов элементов заслуживают в венгерском языке особого изучения, ибо они проявляются отчетливее, чем в других языках именно благодаря выработке нашего литературного языка в результате сплава, синтеза многих местных диалектов.

Разница в развитии этих двух типов элементов объясняется во многом своеобразным положением, природой их, то есть, она имеет и общеязыковые причины, не связанные специально с литературным языком. Эти причины не в малой степени связаны с ограничениями мышления в пространстве системой знаков языка, то есть, с отношением языка и мышления. В подробности этого вопроса мы не собираемся входить, только упоминаем о проблеме. И хотя имеется прежде всего в виду не тот общеизвестный факт, что одни элементы языка больше подвержены изменениям, другие меньше, одни развиваются быстрее, другие — медленнее, рассматриваемые проблемы затрагивают и эти стороны. Обратимся к фактам, связанным с обеими группами.

А) В одну группу входит целая система фонетических и — с точки зрения письменности — вместе с тем орфографических явлений, большая часть структурально-грамматических, прежде всего морфологические и синтаксические явления.

Эту группу можно назвать *формальными элементами* литературного языка, поскольку они играют роль составных частей формального костяка языка.



Развитие этих „формальных” элементов литературного языка с точки зрения системы языка носит явно выраженный „интеграционный” характер, так как развитие идет от разнообразных, многогранных определенно и постоянно к формам простым, однородным.

Сужение некогда богатой гаммы элементов прослеживается меньше всего в фонетике и тесно связанной с ней орфографической системе литературного языка. Состояние фонетики и орфографии нашего литературного языка 200—300 лет тому назад отличалось большими колебаниями, смещением явлений, т.е. конкретно тем, что, например, несколько вариантов одного и того же слова считались литературными.

Это было вызвано в значительной мере не полным разграничением элементов нормативных от элементов провинциалистических. С тех пор, однако, развитие идет бесперебойно, закономерно, неудержимо в сторону упрощения, унификации, двойственность, альтернативность сменяются очевидно единообразием. — То обстоятельство, что подобное по существу развитие элементов грамматической структуры проявляется не так ясно, вызвано специфическими условиями венгерского языка: морфологического порядка элементы нашего языка представляли уже „искони” более однородную систему, так что уже в ранние периоды развития не могли отличаться такими многоцветными переливами, как фонетические элементы. Но исключение вариантов, сужение и унификация форм прослеживается и здесь.

Все это значит по существу, что фонетико-орфографические и морфологико-структурные элементы литературного языка стали не просто застывшим и устоявшимся материалом, а сравнительно законченной организацией, не расширяющей и не разнообразящей дальше свои сферы. В этот завершающийся круг со все большим трудом проникают нарушающие единообразие явления, будь то возвращающиеся старые или зарождающиеся новые. Несмотря на некоторые возможные исключения, на поздних этапах развития, в особенности же в настоящее время, в общем и целом ни отдельные элементы, ни ряды элементов или системы явлений не принимают новых, *только формальных* вариантов: так например без смысловозначительной роли не расчлняются литературные слова и форманты, точно так же, как в систему литературного языка уже не может войти означение произношения закрытого „е” или неправильное употребление форм повелительного наклонения вместо форм изъявительного наклонения.

Отсюда ясно, что данная черта развития этой группы элементов литературного языка резко отличается от развития этих же групп элементов в диалектах, „формальное” развитие которых и в настоящее время находится в движении, порождает разнообразные варианты.

Б) Другую группу составляют элементы синтаксической семантики, стилистики, фразеологии и лексики. Их за отсутствием лучшего термина, мы назовем элементами „содержания”, поскольку они отражают вообще семантическую сторону языка.

Элементы „содержания” в отличие от предыдущей группы наряду с общим для всех элементов литературного языка идеальным отбором, нормализацией и преемственностью, характеризуется скорее „дифференциационными” чертами, ибо эти элементы развиваются от простого, однородного, структурно „бедного” к разнообразному, многостороннему, слож-



ному. Например, лексика нашего литературного языка, его фразеология за несколько веков своего развития быстрыми темпами шли в сторону вариирования, расширения, расчленения: пройденный путь отмечен массой новых слов и выражений, огромным расширением полисемических вариантов и т. д. Эта особенность развития, естественно, приводит к тому, что при несомненной связанности хронологического или семантического порядка отдельных элементов основного словарного фонда, сама группа элементов не застыла, не стала завершённой системой, а осталось в движении, является открытой со всех сторон, способна и готова принять все новые формы, элементы, будь то возобновлённые старые или зародившиеся новые. Ход развития данного типа языковых элементов за вычетом их идеальности и нормативности — не отличается от особенностей развития однопорядковых диалектальных элементов. Именно поэтому часто труднее отграничить друг от друга фразеологико-стилистические элементы литературного языка и диалектов, чем фонетико-морфологические явления последних.

Отношение внутреннего развития литературного языка к развитию общества — о котором вкратце упоминалось выше — проявляется, естественно, у элементов „формальных” и у элементов „содержания” данного внутреннего типа языка по-своему, согласно законам своего развития. Вместе с убыстрением темпов развития общества резко увеличивается скорость „интеграционного” развития системы „формальных” элементов, процесс унификации по форме, звучанию и орфографии. В то же время ускоряется „дифференциационное” изменение элементов „содержания”, на первый план выдвигается неология, семантическое, стилистическое варьирование и т. д. Хотя в периоды самого значительного прогресса особенно ясно намечаются оба типа развития „формальной” стороны и стороны „содержания” — как раз в силу разных направлений своего становления — наблюдается известная *хронологическая разни́ца, несовпадение в фазах*. Формальные элементы венгерского литературного языка начинали слагаться путём интеграции в завершённую систему уже несколько веков тому назад, самые интенсивные толчки развития наблюдаются только в прошедших временах, на наши дни приходятся лишь завершающие, заканчивающие моменты. (Хотя, конечно, было бы бесполезно говорить о полном завершении как в отношении настоящего, так и будущего.) В противовес этому „дифференциационное” развитие элементов „содержания” нашего литературного языка — хотя и продвигается вперёд большими шагами сравнительно давно, с времен обновления языка — имеет тенденцию усиления, широкое распространение его наблюдается и в настоящее время, в будущем же, вероятно, будет следовать по этому же пути.

Все это, конечно, влияет на т. н. нормализацию литературного языка: элементы норм в области системы „формальной” выкристаллизуются раньше, сильнее, нежели в области „содержания” (ср. Pais, I. OK. IV, 426). За освещение встающих здесь многочисленных вопросов, однако, мы не беремся.

Неодинаковое развитие элементов литературного языка, естественно, влечёт за собой важные последствия и в области синхронного или диахронного исследования литературного языка, ведь показывает с одной стороны, каким моментам следует уделять особое внимание при изучении отдельных групп явлений, с другой — в какое время, на каких группах элементов можно или следует изучать отдельные моменты развития литера-



турного языка. Но еще важнее, если это возможно, последствие данного наблюдения в области *прикладного языкознания* — орфографии и культуры речи. Они, например, обращают внимание на то, что постоянное суживание форм при упорядочении правописания соответствует не только практическим интересам (народного хозяйства, печатного дела) но полностью отвечают многовековому ходу развития орфографии литературного языка. Они показывают, далее, что стремление направленное на сохранение единства конструктивных и грамматических форм, защита их от возникающих в основном в среде социальных диалектов образований, правильно. С другой стороны они доказывают, насколько верно, что сторонники правильности и чистоты языка против обесцвечивания фразеологии и превращения ее в застывшие, однообразные схемы; они поддерживают правильное стремление, направленное на расширение лексики, обогащение вариантов значения и т.д.

6. Last not least хочется сказать о влиянии писателей и языковедов на развитие литературного языка.

Общеизвестно, что литературный язык в силу своего места среди других внутренних типов языка и своеобразной общественной функции, по крайней мере потенциально, является собственностью *всего* говорящего на данном языке общества *в целом*. В более узком смысле, однако, самое прямое и непосредственное отношение к судьбам литературного языка имеют *две группы, два слоя общества*, писатели и языковеды. Эти две группы — каждая по-своему — сыграли свою решающую роль в жизни большинства литературных языков: направляли их историческое развитие, определяли их состояние. Соответственно этому отношение деятельности писателей и языковедов к диахронному и синхронному характеру литературного языка, связь между собою этих двух групп принадлежат к важнейшим из многочисленных частных вопросов громадного круга вопросов литературного языка.

А) Из выше приведенного определения литературного языка следует, что категория *писателей*, участвовавших в усовершенствовании этого внутреннего типа языка, не может быть сведена только к активным деятелям художественной литературы, к поэтам и беллетристам, а должна быть понята более широко, включая и работников взыскательной научной прозы, политической литературы, публицистики и т.д. В их числе беллетристы — в силу их особо развитому языковому чутью, естественно, составляя группу очень важную, с которой следует считаться особо.

Литературный язык воплощается, фиксируется на бумаге в результате духовной и вместе с тем мануальной деятельности писателей. Отдельные писатели „входят” в литературный язык через свой индивидуальный язык, через систему языка, закрепленную в их произведениях. Тем самым они вносят свой вклад в развитие литературного языка, в его усовершенствование. Индивидуальный язык отдельных писателей складывается из разных элементов, одни из них являются „общими”, литературными, другие — как бы приуроченными к данному писателю, носящими на себе отпечаток его личных черт (ср.: Pais, I. OK. IV, 465; Ефимов, *Вопр. яз.* 1953/4:41). С точки зрения хода развития литературного языка обе — резко не ограничиваемые — категории имеют свое значение. „Общие” элементы литературного языка, отражающие обычные формы данного типа языка, и общие с языковыми проявлениями писателей, являются важными,



подкрепленными авторитетом писателя средствами усиления идеализации, дальнейшего упрочения норм. В их числе мы встречаем как упоминавшиеся раньше элементы „формальные“, так и элементы „содержания“, прежние, как раз носят обычно такой характер. Черты же индивидуальные, характерные для личности писателя, при должных условиях могут стать средствами обогащения, расширения литературного языка. В их числе мы находим т.н. элементы „содержания“ литературного языка.

Сугубо личные, яркой индивидуальной окраски элементы языка писателей вызывают вопрос о языкотворческой роли писателей, особенно же много обсуждавшуюся проблему созидющего в области языка гения великих писателей.

Как известно, писатели иногда вносят в свои произведения совсем новые, индивидуальные творения, то есть такие языковые формы (новое слово, значение слова, своеобразное словосочетание) которых в литературном языке нет, таким образом вне употребления или даже минутной импровизации писателя никогда не были известны и употребляемы. Подобные индивидуальные творения могут возникать по разным причинам: могут быть вызваны искусственным, порою даже надуманным языкотворческим настроением писателя, полусознательным созидющим процессом крупных личностей, или заблуждением чутья языка. Большинство этих явлений погибает вместе с писателем или произведением, в таких случаях, конечно, не может быть речи об обогащении литературного языка. В отдельных же случаях новое явление получает социальное признание — часто в результате того, что их творец добился большого общественного или „языкового“ авторитета. Подобный процесс можно считать прямым выигрышем для литературного языка, хотя здесь же нужно сделать несколько оговорок.

Неологизмы даже самого продуктивного „новатора“ неупотребительные социально, незначительны по сравнению с социально распространенными языковыми элементами, использованными тем же писателем, не говоря уже о том, что лишь небольшая часть их окажется жизнеспособной для языка в целом. Вследствие этого отдельные писатели, даже крупнейшие, восполняют литературный язык еле заметно, если иметь в виду громадные размеры всей системы языка. Лишь ряд поколений писателей может оказать на обогащение языка более значительное воздействие совокупностью своих индивидуальных творений. Это имеет место уже в более ранних стадиях развития литературного языка, не говоря уже о поздних, когда система его становится все более упроченной. — Индивидуальная языкотворческая деятельность писателей таким образом не меняет того, что язык создается безграничными в пространственном и временном отношении массами общества, ни того, что — в более узком смысле — литературный язык „делают“ не писатели, ибо если даже именно они отбирают и идеализируют элементы литературного языка в течение длительного периода, получают их в готовом виде из богатой сокровищницы социально живого уже раньше материала и только используют их. Литературный язык таким образом живет во все времена в формах социально общих, а не в индивидуальных неологизмах (ср. напр.: Виноградов, *Вопр. яз.* 1955/4:21; Kovalovszky, *I. OK.* IV, 483).

Значительно важнее кажется роль писателей в индивидуальном отборе и использовании общественно данных форм. Элементы „по содержа-



нию", включая их нормы, тоже не являются для писателя мертвой массой шаблонов: он отбирает „стилизует", берет из их почти бесконечной гаммы именно те формы, которые больше всего соответствуют его вкусам, представлениям, содержанию его произведения и отбрасывает неподходящие, нанося тем самым свой индивидуальный отпечаток на явления литературного языка (ср.: Bárczi, Néprajzi tanulmányok 93; Pais, I. OK. IV, 462). Кроме этого писатели имеют возможность черпать и из элементов „содержания", не входящих в настоящее время в рамки литературного языка, но социально распространенных в других типах языка, вынося их из первоначального окружения и делая их литературными.

Масштабы писателя, сила его в формировании языка проявляются в „умении обращаться" по-своему с этими языковыми элементами значительно больше, чем в „созидании" неологизмов. Настоящим поборником развития и обогащения литературного языка и являются авторы, умеющие мастерски отобрать в тысячи переливающихся вариациях элементы „содержания языка". Очень метко называет Ефимов писателей, формирующих литературный язык *мастерами слова* (Вопр. яз. 1953/2:23). Литературный язык становится и в мозгу писателей и под их пером материалом художественным, восхищающим читателя эстетикомом благодаря мастерскому умению обращаться с элементами языка (Ср. Bárczi, Bevezetés a nyelvtudományba<sup>2</sup> 19). Это и есть та область языковой деятельности, к которой лучше всего применимы слова Виктора Гюго: „Языки словно содрогаются под поступью великих писателей". Индивидуальное воздействие на формирование литературного языка крупных писательских личностей основывается на общественном авторитете, заслуженном ими своим мастерством в области литературы и языка (ср. Jespersen, Mankind, nation and individual... 51). Наряду с тем, что пользование языком отдельных крупных писателей отражает на очень высоком уровне состояние литературного языка данной эпохи, оно заслуживает особого внимания при изучении литературного языка благодаря этому основанному на авторитете влиянию. В этом отношении, естественно кроме выражений коллективных норм не должны быть обойдены и индивидуальные черты языка, ибо они, с одной стороны, возникли также в рамках литературного языка данной поры, с другой — если даже в незначительной мере, но могут послужить зародышем других коллективных привычек, норм.

Б) Роль языковедов в развитии литературного языка хотя и менее ярка, но вряд ли менее важна, чем роль писателей. Под языковедами в данном смысле подразумеваем, естественно, исследователей и регистраторов закономерностей языка, работающих на должном в данную эпоху научном уровне, включая и авторов учебников, словарей и т. д. Кропотливая, проделанная с прямо муравьиным прилежанием работа этих лингвистов на пользу литературного языка проводилась изолированно уже с времен Яноша Сильвестра и Альберта Молнара, в более „организованных" и массовых масштабах — особенно со времени крупного языкового возрождения эпохи просвещения. Они обосновывают, нормализуют, упорядочивают „формальные" элементы нашего литературного языка в орфографии и грамматиках; собирают и закрепляют его элементы „по содержанию" в грамматиках, словарях, сборниках поговорок и т. д. Без этого труда, только через деятельность писателей наш литературный язык по всей вероятности не мог бы достичь настоящего уровня.



Поскольку, как мы видели, писатели и языковеды участвуют в формировании литературного языка с разных сторон, неодинаково, порою даже противоречиво их „принципиальное” отношение к вопросам культуры речи. Писатель скорее „чувствует”, нежели понимает язык, встающие частные вопросы он готов разрешать, опираясь на свое субъективное чутье языка, относится с подозрением к лингвистическим „копаниям” и опасается правил языковедов, боясь за свою писательскую свободу. Лингвист же ищет в языке объективных закономерностей, судит безотносительно к субъективным, эмоциональным моментам, но, находясь в обаянии языковых „правил”, быть может, менее восприимчив к представлениям, устремлениям писателей. Об этом „с точки зрения писателей”, но очень метко высказался Янош Арань: „Господа лингвисты лучше знают, поэт лучше чувствует.”

С тех пор, как проводится работа по культуре речи, то с большей, то с меньшей интенсивностью и заостренностью везде и всюду вставал и встает вопрос известного противоречия, противоположности точки зрения грамматиков и писателей. Прецеденты этого имеют место уже в ранних, героических эпохах работы по культуре речи. Казинци, например, в своем „Дневнике во время плена” пишет: „не грамматик, не лексикограф двигает вперед язык, а писатель; грамматик теряется в тухлых формах, применяет втиеватости там, где нужно работать от руки, портит столько же, сколько строит;

... Пока он восхваляет грамматику, я всегда восхваляю вкус, но это грамматику кажется штукой подозрительной, подозрительной потому, что разрушает их карточные домики. Чтобы пребывать в покое, я вас прошу лучше петь песни. В этом разбираетесь лучше, нежели в делах языка...” (316—7) Йозеф Райниш пишет Матиашу Рату: „Да избавит вас Бог, друг мой, от этих, ибо Братия Грамматиков — весьма вредная братия” (Magyar Helikon, Megszerzés 73). — А автор грамматики, Антал Бейти, отзываясь о писателях так: „...упрашивать их учиться (т.е. языку) — бить горохом об стену, ведь напрасно говорить слепому, что рассвело, ибо он возражает, говоря — темно” (A nemes magyar nyelv 222). По его мнению писатели не шлифуют, не украшают наш язык, а превращают его в мусорную яму, насилиют и обесценивают его (Там же 311).

Трансильванскому венгерскому обществу по культуре речи тоже кажется, что напрасны труды грамматиков, писатели „преподносят миру свои работы в неумытом, непричесанном, неотшлифованном виде” (Az Erdélyi Magyar Nyelvmívelő Társaság iratai 135).

Разумеется, эти противоречия, коренящиеся в различных точках зрения, ничуть не помешали сотрудничеству писателей и грамматиков уже в XVIII. веке, к которому относятся приводившиеся примеры, направленному на усовершенствование венгерского литературного языка. Больше того, нам хорошо известно, что замечательное содействие писателей и грамматиков в эпоху просвещения, например, привело в деле развития венгерского литературного языка не в одной области к решающим, поистине эпохальным результатам. Так же обстояло дело и в позднейшие периоды развития языка. Во время например, Верешмрти, Арань или даже Костолани, хотя и давали о себе знать некоторые отличия в воззрениях двух заинтересованных в развитии культуры литературного языка самым непосредственным образом групп, все же писатели, во главе как раз с Верешмрти, Арань и Костолани и других — рассматривали язык не пассивно, как су-



хой инструмент труда, а вступили в интересах его сознательного развития и культивирования в благородное соревнование с лингвистами, и, осознав общность интересов, проявляли активные совместные усилия в области культуры речи.

Мы убеждены в том, что несмотря на некоторые первородные противоречия в воззрениях двух групп, способных вызвать и диссонантные звуки, писатели и лингвисты в наши дни должны стать в одну шеренгу в борьбе за достижения великой общей цели: дальнейшего развития нашего литературного языка, и должны трудиться единодушно, во взаимном понимании, в духе богатого результатами сотрудничества славного прошлого. Но не обойдем вниманием и историков литературы, являющихся уже по своему положению как бы связующим звеном между писателями и лингвистами, и способных значительно увеличить результаты сотрудничества.

7. На вопросе о том, какое место отводится первым двум группам в сотрудничестве писателей, историков литературы и лингвистов, на пользу литературного языка, мы не хотели бы остановиться подробнее не только потому, что иссякло время, отпущенное нам, но и потому, что мы не собираемся наметить задачи в области языка ни писателям, ни историкам литературы, они ведь знают, чувствуют их и без этого. Хочется лишь просить кой о чем. Писателей о том, чтобы они круг своих языковых интересов и связи свои с языкознанием направили вместо формальных сторон на стороны „по содержанию” спорили, ссорились с нами не из-за мелочных частных вопросов правописания, ведь орфография является вопросом не личного вкуса, индивидуального языкового чутья, а проблемой стандартного нормативного порядка; с одной стороны проблематика фразеологии, с другой — истории литературного языка и диалектов те области, которые затрагивают их прямо, в котором они и лингвисты могли бы принести друг другу максимальную пользу.

Литературоведов мы просили бы вместе с коллегами лингвистами о том, чтобы они не оставляли нас одних в языковых изысканиях стилистико-литературных, ведь в этом комплексе вопросов немало таких проблем, которые вряд ли разрешимы, без их действенного участия.

Что же касается нас самих, *долга лингвистов*, скажем лишь, что достижения вроде толкового словаря не могут закрыть от нас большие обязанности, легшие на лингвистов в области культивирования — теоретического и практического — литературного языка. Пока что нет у нас университетского учебного пособия по литературному языку, нет словаря — синоним, нет современного сборника пословиц и поговорок, нет малого и большого орфографических словарей; мало внимания уделяется тщательному критическому анализу языка современных художественных произведений; не располагаем монографиями относительно истории и настоящего состояния литературного языка и т.д. и т.п. Эта — еще во многом дополняемая — опись наших подлежащих погашению долгов является достаточным предупреждением для нас.







## RECENT CHANGES IN THE NORTH VOGUL LANGUAGE

by

GY. LAKÓ

Department of Fenno-Ugrie No. I. of Eötvös Loránd-University Budapest,  
Arrived on 9 th April, 1960

1. As it is only since the last century that we possess some written records of the language of most of the small Finno-Ugrian peoples of the Soviet Union, the Finno-Ugrian linguists have hardly had a chance to determine more exactly the date of the changes which have occurred in the particular languages. E. g. in the case of sound changes they generally had to content themselves with determining their relative chronology. If in some cases the occurrence of a sound change could be fixed as regards time, usually all that could be concluded as a result of the investigations was the time limit when one or the other sound change had been completed. We can rarely answer the question when one or the other sound change began and between what time limits the process of change occurred. Still less are we able to establish, for want of linguistic records, to what extent these changes proceeded within certain time limits in the entire system of a particular language. What we are able to say about the date of changes that occurred in the Finno-Ugrian languages, mostly refers to the vocabulary.

Although e. g. to elucidate the question at what rate the sound changes proceed, the Finno-Ugrian linguists can contribute but little (I am speaking now and in the following about the languages of the small Finno-Ugrian peoples lacking linguistic records), in exceptional cases the period of time in which a particular sound change occurred could be established with relative exactitude among the Finno-Ugrian languages too. E. g. in the account of his journey in Livland SETÄLÄ writes (NyK. XXI) 1889 : 256—7) that concurrently with his stay in Livland a sound change is taking place in the Livonian language that will make the sounds *ü* and *ö* disappear from the Livonian language. Around 1888 these sounds were still distinctly pronounced in the speech of the older generation, though they were already much less labialized than in the corresponding back vowels. „Middle-aged persons pronounce instead of *ü* and *ö* peculiar, slightly rounded vowels which sound merely *i* or *e* to the unaccustomed ear. Among the younger people instead of these sounds distinct *i* and *e* can be heard.” (loc. cit.) The observations of KETTUNEN and POSTI in the 1920s and the 1930s respectively, show that Setälä's prediction had by then almost entirely come true. (cf. POSTI: SUSToim. LXXXIV, 13, 15, 25—7, 134—5.) That would mean—as Setälä understood this phenomenon — that in Livonian the sound change  $\ddot{u} > i$ ,  $\ddot{o} > i$  was completed within a generation. The last mentioned investigators, however, think that we may have to do here not with a real sound change but with a sound substitution under the influence of the phonology of the Lett language, (there is no *ü* and *ö* sound in the Lett language), cf. Posti, loc. cit.

We know with approximate exactitude the date of a South Ostyak sound change, too. PAASONEN (FUF. II, 98—101) has demonstrated that the fricative continuants of the sound *l* of the Finno-Ugrian original language have become



*t* in the Ostyak, dialect of the Irtysh in about a century. (cf. also SETÄLÄ: FUF. II, 273; SZINNYEI: NyK. XLIV, 467), STEINITZ (OstjVok. 27—8) pointed in the East Ostyak to several vowel changes which must have taken place approximately between 1900 and 1930. He ascertained that the sounds *o*—*o* and *ö*—*ö* observed by Karjalainen in this dialect, no longer existed in the 1930s but — to all probability — had become *o* and *ö* respectively in the course of the 4 decades that had passed meanwhile. I wish to mention only one more example from among the sound changes that occurred in the Finno-Ugrian languages with hin a determined period of time: recently (NyK. LV, 46, 48) David FOKOS proved that the change *l* > *v*, typical of some Komi Ziryene dialects, had not yet taken place in the 16th century and no longer occurred in the 18th century, so it could have taken place only in the 17th century.

2. Having seen in the introductory passages during what period of time several sound changes have occurred in some Finno-Ugrian languages, in the following I come to the actual subject of my paper. I shall investigate what changes have taken place in the North Vogul dialect in the past hundred years. Before beginning, however, to deal with the main point of my subject, I have to give two brief preliminary explanations: on the one hand, what do I mean by „North Vogul” dialect, on the other hand, changes of what date do I consider as „recent” changes. About the designation „North Vogul” all I want to say is that B. MUNKÁCSI termed northern not only the dialects of Sosva and Sigva which I am to examine, but also that of Upper Lozva. As, to my knowledge we have no new informations since the beginning of the century about the dialect of Upper Lozva, which, in the last century, differed little from the dialect of Sosva, my use of the designation „North Vogul” will be restricted in the following to the dialects of Sosva — Sigva. By „recent” changes I roughly mean the changes which have taken place in the course of the last hundred years, therefore just these changes because scientific investigation concerning the Vogul language began about a hundred years ago, and so it is only for a hundred years that we possess any material of such quantity and quality that can be compared with the present stage of development of North Vogul. But the greater part of the material that lends itself to being compared with the present-day stage of development of the language is not even a hundred years old. To make it quite clear to the reader that in the following what the quantity, quality and period of the material is on which my investigations are based, I am going to give a short survey of the history of the North Vogul dialect studies.

We may reckon the beginning of the scientific investigations of the North Vogul dialect from the journeys of exploration made by Ahlqvist in 1858—59 and 1870. Though his notes no longer meet modern requirements, both his lexical material and his paradigms edited from his posthumous papers, offer many interesting possibilities for comparison to the investigators of the Vogul language. Among the local dialects of North Vogul Ahlqvist investigated the dialect of Sosva. B. Munkácsi followed in Ahlqvist's footsteps. On his exploratory journey in 1888—89 he devoted the greater part of his time to the investigation of the North Vogul dialects. In the wide-spread North Vogul linguistic area he explored mainly the regions of the river Sigva or Ljapin. Not counting his collection of the Upper-Lozva, the majority of his texts are from the region of the Sigva or Ljapin. The greatest part of the productions of folklore recorded by Reguly among the North Voguls, originates



from this same region (cf. Munkácsi: *Budapesti Szemle* 1889 : 403). The eminent Finnish explorer of the Vogul language, Arthur Kannisto devoted eight long months in 1905—06 to the investigation of the North Vogul, more exactly of the Sosva dialect. As his records surpass those of previous investigators as to phonetic exactitude, Kannisto's collection is particularly suited to serve as a basis of comparison for establishing the recent changes that have occurred in North Vogul. Up to now he was the last West-European explorer to have been in the territory of the Voguls. Nevertheless the direct investigation of Vogul did not stop with Kannisto's exploratory journey. In 1937 Wolfgang Steinitz investigated the Vogul language in Leningrad at the Institute of Northern Peoples, with the help of language teachers hailing from the region of the river Sosva, i. e. speaking the North Vogul dialect. These inquiries of his which were not carried out as fieldwork, have given considerable results. Of similar importance is the fact that in the last decades Soviet scholars have continued the work begun by Finnish and Hungarian linguists; on the one hand they have been doing field-work too (Jemeljanov Černecov, Balandin) on the other hand, they have investigated the language of the Vogul students studying in Leningrad. The scholars whose mother-tongue is Russian have been joined by one or two investigators of Vogul origin, as e. g. the scientific research worker of the Institute of Linguistics in Leningrad, E. I. ROMBANDEJEVA, and a college teacher, M. P. VACHRUŠEVA. As a result of the Vogul linguistic studies carried on by the Soviet investigators, such works were published as Černecov's *Little Vogul-Russian Dictionary* and his *Short Vogul Grammar* (1936 and 1937 respectively) E. I. ROMBANDEJEVA's *Russian-Vogul Dictionary of the Literary Language* containing 352 pages *Русско-мансийский словарь*, Leningrad, (1954), also A. N. BALANDIN's and M. P. Vachruševa's *Vogul college text-book* (1957), as well as a *Vogul-Russian dictionary* by the same authors. All these Soviet works present the literary language; as, however, the basis of the Vogul literary language is the North Vogul dialect, so of course — even if not in all details but in general — they can also serve as important sources of information about the present-day North Vogul popular speech. At the same time it is obvious that the phonetic transcription of the literary language does not reflect the pronunciation of popular speech with complete phonetic accuracy, nor the divergencies of the local North Vogul dialects from one another. Neither can the morphology of the literary language be free from certain artificial generalizations; nor can the stock of words of the North Vogul literary language be identical with the vocabulary of the older Voguls living perhaps at a distance from the cultural centres. What corresponds exactly in present-day literary Vogul to the linguistic facts of one or the other local North Vogul dialects, and what is the result of the regulating effect of usage, or the work of the creators and shapers of the literary language, is a question that in certain cases is very difficult, even impossible to decide. In some cases, however, I am in the position to point to the divergencies that exist between certain facts of the literary language and one of the North Vogul dialects, taking into consideration my notes which I made in 1952 in Leningrad with the help of E. I. Rombandejeva. She speaks the dialect of Sigva from among the North Vogul dialects, consequently my collected material represents the dialect of Sigva.

3. Before I proceed, the question has to be raised whether the material of the Sigva dialect, recorded by me is suited to be compared with the material



of the above-mentioned earlier investigators and to infer linguistic changes from the differences. One might also suppose that the Sigva dialect differed from the other known North Vogul dialect, i. e. from the Sosva dialect, already in the time of the exploratory journeys of Ahlqvist, Munkácsi and Kannisto, and in that case the differences that can be established between my records on the one hand, and those of the earlier investigators on the other hand, might reflect old local dialectal differences and not recent changes. I have to admit in advance that in some cases the possibility really exists. As far as we know, Ahlqvist never got to the Sigva region, so his records do not represent the Sigva dialect but the Sosva dialect (cf. MUNKÁCSI: *Budapesti Szemle* 1889 : 403 footnotes). Kannisto collected only statistical data in the Sigva region (cf. *SUSAik.* XXV : 3—5), and his North Vogul material is also from the Sosva dialect and not from the Sigva dialect. To this we must also take into account that Munkácsi observed and recorded certain differences between the dialects of Sosva and Sigva (cf. *VNyj.* 19, 20, 22, 32; *VNGyj.* I, 273, 275), so it is not merely a probable supposition but a fact that certain differences between the dialects of Sosva and Sigva have existed for several decades. Nevertheless it is certain that in the time of Munkácsi's and Kannisto's exploratory journeys there were no essential differences between the dialects of Sosva and Sigva. Namely, Munkácsi's comments apply only to some words, Kannisto, on the other hand, does not refer anywhere, as far as I know, to the fact that the Sigva dialect, as spoken in his time, differed from the Sosva dialect. If there had been any considerable differences between the two dialects, Kannisto would not have kept silent about them, as he too had the opportunity to hear also the Sigva speech, he just did not do any deliberate field-work in the settlements on the Sigva.

On the basis of the above, I consider the differences that can be observed between my notes of Sigva and the notes of earlier investigators of Sigva and Sosva respectively, as recent changes. In case some divergencies may be explained with old dialectal differences, I shall state so explicitly. To decide the question whether we have to do with an old local dialectal difference or a linguistic change having occurred in recent times, we may, in some cases, get great help from the Vogul literary language to be found in the works of the Soviet scholars, as this literary language is based, from among the North Vogul local dialects, on the Sosva dialect.

### Phonetic and Phonologic Observations

4. In the North Vogul dialect several new consonants are being introduced — through Russian loanwords — which were previously unknown in the sound system of the dialect, namely: *b, d, g, š, z, ž, ђ*, as well as the sounds marked by the Russian letters *ц, щ* and *ч*. All these consonants are to be pronounced in the same way as in Russian, but the *щ* of the Vogul alphabet, according to BALANDIN (*Мансийско-русский словарь* 10) represents not only the corresponding Russian consonant, but also a front, voiceless, fricative, most probably palatalized consonant closely related to it.

Several circumstances indicate that the adoption of the above-mentioned sounds into the North Vogul language started only in the course of the last few decades. In the vocabularies of SZILASI and TRÓCSÁNYI respectively, con-



taining the words of Munkácsi's Collection of Vogul Popular Poetry, not a single word can yet be found beginning with *b-*, *d-*, *g-*, *š-*, *z-*, *ž-* or *ϕ*, on the other hand ČERNECOV's Vogul-Russian vocabulary published in 1937, already contains plenty of such words.

5. To prove that the voiced stops *b*, *d*, and *g* are on the way of becoming current in the North Vogul dialect, we can refer to the fact that the recent Russian loanwords beginning with *b-*, *d-*, *g-* have preserved their initial consonants unchanged, whereas in the earlier Russian loanwords of this same dialect, initial *b-*, *d-*, *g-* were substituted by the corresponding voiceless stops. Among recent loanwords belonging to this type we find such words as: *bibliot'eka* 'library', *bū[k]βaŕ*, 'alphabet' (BV.) *декабрь* 'December' *делегат* 'delegate', *gazeta* 'newspaper', *генерал* 'general', the earlier Russian loanwords on the other hand, have initial *p-*, *t-*, *k-*, as e.g. *pulūt* 'steel' < Rus. *булат*; *pulkā* 'loaf' < Rus. *булка*; *tumaj* 'opinion' Rus. < *дума*, *думать*; (BV.) *тавай* 'давай' < Rus. *давай* 'come on', (BV) *кипа* 'гурия' < Rus. *гурия* 'weight'; *kās* 'drawers, loin-cloth' < Rus. *зачи*.

It is obvious that it took some time until the above-mentioned sounds became current. There must have been a period of transition when one part of the inhabitants still substituted the corresponding North Vogul sounds for the Russian sounds in question, the other part of the inhabitants, however, turned already to pronouncing the new sounds of the language of origin. To the former belonged the older generation who had but little intercourse with the Russians and the intelligentsia speaking Russian, to the latter belonged the younger generation who were in constant touch with the Russians, or probably even left their home for a shorter or longer period to work, for instance, at a place remote from their native soil, or to learn Russian and to acquire Russian education. That there was a difference between the two strata of Vogul inhabitants with respect to the reflexion of the Russian voiced stops, and that, to a certain extent, this difference exists even today, is proved by the fact that besides the Russian loanwords beginning with *b-*, *d-*, *g-*, there can still be found in the speech of the older generation not speaking Russian, such variants as *пруката* (~ *бригада*) 'troop', *кратус* (~ *градус*) 'degree, grade', see BALANDIN—VACHRUSEVA, *Мансийский язык* 26.

In the same way as the voiced stops entered into the Vogul language, they also entered into the small Baltic-Finnish languages, likewise under the influence of Russian (cf. OJANSUU, KAÄH. 1—4; KETTUNEN, LVHA. 1—3 and VaKÄH. 18—20; POSTI, GrLL. 140—51). But the latter advanced a step further in the development, namely in the Karelian-Aunus, the Veps, the Vot and the Livonian languages the initial voiced stops occur already in words of native origin, e.g. in onomatopoeic and imitative words, moreover we have several examples that Russian words beginning with *p-*, *t-*, *k-* are pronounced *b-*, *d-*, *g-*, e.g. Aun. *goaru* 'brown (horse)' < Rus. *капуй*, Kar. *dabakka* 'tobacco' < Rus. *табак*; *bul'kka* 'bullet' < Rus. *пулька*, Vot *dovarišša* < Rus. *мояпуш*. This may be explained with the disturbance of the linguistic instinct in certain respects. After the small peoples — at least a part of them — had learnt to pronounce the Russian voiced stops, there existed in their language — alternating according to generations, individuals or perhaps dialects — Russian loanwords originally beginning with *b-*, *d-*, *g-*, side by side both with initial voiced and initial voiceless stops. These doublets caused such confusion that even to Russian words with initial *p-*, *t-*, *k-*, pronounced as voiceless



consonants, variants pronounced with voiced consonants were sometimes formed.

In my opinion there were no initial voiced stops in the Finno-Ugrian original language. That they are more frequent today in the small Baltic-Finnish languages than in the North Vogul dialect is to be explained by the fact that the small Baltic-Finnish peoples came under Russian influence much earlier and to a far greater extent than the North Voguls.

6. That not only the voiced stops, but also other Russian sounds already mentioned have been adopted only recently into the North Vogul dialect, may be seen from the fact that in earlier loanwords these other Russian sounds were also replaced by different sounds. Thus Russian *ф* was replaced by *p*, e.g. (ROMB.) *панар* 'lamp' < Rus. *фонарь*, (BAL.) *палак* 'flag' < Rus. *флаг*. Today the *ф* remains unchanged in such new loanwords as e.g. (BV) *фабрика* 'factory', *февраль* 'February' etc.

The Russian *ш*, *з*, *ж* sounds were formerly replaced by *s*, eg. *siñs* 'mound' < Rus. *шанец*; *sāl* 'shawl' < Rus. *шаль*; *sālet* 'gold' < Rus. *золото*; *simsek* 'earring' (AHLQV. NordOstj. 133) < Rus. *жемчуг*; *sāl* 'regret' < Rus. *жаль* (cf. KÁLMÁN: Nyk. LVII, 118—20). In recent loanwords the mentioned Russian sounds remain unchanged, e.g. *škòla* 'school', (BV.) *шар* 'ball, globe', *шина* 'hoop, tyre', *журнал* 'newspaper, journal', *завод* 'plant, factory', *завтрак* 'breakfast'.

Formerly the Russian sounds *ч*, *ц* and *щ* were also replaced by some dental fricative (*s*, *š* or *ś*), e.g. So. *solkòβi* 'silver ruble' < Rus. *целковый*; So. (KANN. Vok. 29) *šài* 'tea' < Rus. *чай*; So. *pūmaš* 'gay' < Rus. *помощ* (for further details see KÁLMÁN loc. cit. 120). It seems that today the educated North Voguls can pronounce the above sounds. This is shown by such new loanwords as e.g. *цирк* 'circus', *цифра* 'numeral, cipher', *чемодан* 'trunk', *чернила* 'ink', *щётка* 'brush', *щи* 'cabbage soup' (see Balandin, op. cit. 162).

7. It is known that the words of the Finno-Ugrian original language began only with a single consonant (or affricate) cf. e.g. SZINNYEI, FgrSprw.<sup>2</sup> (20), and that this has remained — not counting a few exceptions which originated as a result of secondary development — a characteristic feature of present-day Finno-Ugrian languages. It has remained so until recently also in Vogul, that is in its northern dialect — to such an extent that the initial consonantal groups of the loanwords consisting of two or more consonants have been resolved in one way or the other (see ČERNECOV, Мансийский (вогульский) язык 171; KÁLMÁN: Nyk. LV, 262—5; BALANDIN—VACHRUŠEVA, Мансийский язык (26), cf. e.g. Vog. *rema* 'time' < Rus. *время*).

In present-day Vogul, however — also in the northern dialect — we can often find already initially two, in some cases even three consonants, under foreign influence, e.g. in such Russian loanwords as in Si. *plòšvd* 'square', *škòla* 'school'; (BV.) *флаг* 'flag', *власть* 'power', *план* 'plan'. By borrowing such words the original Finno-Ugrian character of the Vogul language, which I have mentioned, has to a certain extent become less distinct. We have to remark, however, that concurrently with the adoption of the new word-construction peculiar to Russian, in the speech of the North Voguls who do not know Russian, the conservative tendency of preserving the Finno-Ugrian characteristic prevails. This is proved by the fact that in popular speech some Russian loanwords beginning with two or more consonants have such variants



in which the cluster of consonants is resolved in one way or the other, just as in earlier loanwords. Such words are: *власт* — *лась*, *флаг* — *палак*, *план* — *палан*, *школа* — *искола*, *справка* 'certificate' — *итсправка* etc., see BALANDIN — VACHRUŠEVA, op. cit. 26.

Certain initial consonantal groups e.g. *kl*, *kr*, *tl* etc., are rather common in the languages of the small Baltic-Finnish peoples too, they appear even in the western dialects of Suomi-Finnish. In the majority of these languages they are to be found not only in loanwords but in onomatopoeic words too. Their adoption can, of course, be explained here too with foreign (Russian or Swedish) influence, cf. OJANSUU. KAÄH. 4—5; KETTUNEN, LVHA. 4—5; EKÄH. 22—3.

8. In spite of the fact that — as I have said — usually only a single initial consonant was used in the Vogul dialects for a long time, and in the North Vogul dialect until recently, one consonantal group, i.e. *kw-* (= *kβ-*) occurred initially in several Vogul dialects — in North Vogul among others, e.g. *kwālī* 'rope', *kwālī* 'get up', *kwol* 'house, tent, room', *kwon* 'out, outside, aside', *kwons* 'nail', *kwoss* 'as, though': etc. In these *kw-* originated, in the individual life of Vogul, from earlier *k* before a back vowel as a result of simultaneous coarticulation. This initial *kw-* still existed in the time of Munkácsi's exploratory journey, at least in the North Vogul dialects investigated by him, but at the time of Kannisto's stay in the Vogul territory, 17—18 years later, in the Sosva dialect there was simple *k* before *o* in its stead, e.g. (KANN., Vok. 29) *kól*, (Vd. I, 253) *kõn*, (ibid. 215) *kõs*. ČERNECOV (Мансийский язык 171) also mentions that in „present-day Sosva dialect” (i.e. in 1937) initial *k* before *o* is not labialized. To explain this fact already STEINITZ (OEST. 1937: 265, notes) supposed that during the time between Munkácsi's and Kannisto's journeys the *kβo > ko-* change had taken place in the North Vogul dialect. That this is what actually happened is confirmed by my Sigva records in which, too, bare *k* appears. That initial *kw-* marked by Munkácsi was not only a peculiarity of the Sigva dialect but that it was current in the entire North Vogul linguistic area, is proved by the fact that e.g. *kβ-* before *a* exists even today both in the Sosva and the Sigva dialects, cf. e.g. So. (FUF. XIV, 35) *kβal* 'aufstehen; landen', Si. *kβalwηkβe* idem.

9. MUNKÁCSI marked after *χ* and *k* in many words — chiefly in final position — a bilabial fricative sound, e.g. *pākw* 'cembra pine-cone' *rakw* 'rain'. KANNISTO's observation with regard to this is that in these kinds of words there is no labial fricative, but the pronunciation of *χ* and *k* is produced with a simultaneous labial coarticulation. In the Sigva dialect in such cases I heard and noted a voiceless bilabial fricative (ɸ), e.g. *pakɸ*, *rakɸ*. It is evident that the labial coarticulation resulted in developing a labial sound in the position referred to. This is also indicated by the forms of the literary language written with a final *b*, e.g. *акв*, 'one', *акв* 'aunt', *пакв* 'cembra pine-cone', *пакв* 'rain' (see also BALANDIN — VACHRUŠEVA, Мансийский язык 47).

10. The vocalism did not remain quite unchanged either. I noted quite a number of words of the Sigva dialect in which the diphthongs *ō̃* and *ē̃* appear instead of the monophthongs marked by Munkácsi (and Kannisto), e.g. *βō̃t* 'wind' (N. *vōt*); *χō̃t* 'six'; (~ So. *χō̃t*, see FUF. VIII, Anz. 200), *χō̃tal* 'day, sun' (~ N. *χātēl* So. *χō̃tal*, see KANN., Vok. 89), *mō̃t* 'other' (~ N. *mōt*, So. *mō̃t*, see Vok. 191), *ō̃lwηkβe* 'to be' (~ N. *ālī* 'is'; So. *ō̃lwηm* 'I am', Vok. 166), *ō̃s* 'also, too' (~ N. *ās*, So. *ō̃z*, see KANN., Vd. I, 62); *tō̃lap*



'letter-box' (~ N. *tātep*); *nēepak*, 'book' (~ So. *nēpāG*, Vok. 44; Steinitz *nēpāk*, *nēpnk*, see ŌESA. 1937: 270); *nēel<sup>um</sup>* 'tongue' (~ So. *nēl<sup>um</sup>*, see Vok. 57); *tēepkan* 'kitchen-garden' (cf. Ahlqv. *tēp-kān*, Munk. P. *tēp-kān*, AL. *tēp-kēn*, see NyK. XXII, 60). As there are no such diphthongal forms either in Munkácsi's records or in the literary language, evidently we have to do here with a sound change which is in progress in the Sigva dialect. That this sound change has not yet been completed appears, on the one hand, from the fact that my Sigva language teacher sometimes used monophthongal variants too, e.g. *m<sup>at</sup>*, *lur<sup>ik</sup>βe*, *s*, on the other hand, from the fact that I have heard only the monophthongal forms of some words, the diphthongal forms of which should be expected according to the aforesaid, e.g. *β<sup>at</sup>βur<sup>ik</sup>βe* 'ask', *β<sup>ar</sup>*, 'forest'; *l<sup>at</sup>lur<sup>ik</sup>βe* 'die', *j<sup>at</sup>mur<sup>ik</sup>βe* 'walk', *n<sup>ar</sup>* 'mountain', *t<sup>at</sup>βalta<sup>ik</sup>βe*, 'fulfil'. What the cause of the mentioned diphthongization may be, I cannot say. It is known that widespread diphthongization took place in the more southern Vogul dialects, but that can bear no relation to the diphthongization proceeding at present in the Sigva dialect.

11. Some changes can be observed in respect to the position of stress. We know that in North Vogul the main stress generally is on the first syllable. The stress of the first syllable is so strong that even in such new Russian loanwords as *kārandas* 'pencil' *t<sup>et</sup>rad* 'copy-book', *bū<sup>ik</sup>βar* 'primer, spelling-book', in the Sigva dialect, unlike the language of origin, the stress is on the first syllable (cf. Russ. *карандаш тетрадь букварь*. The Dictionary of Vogul Literary Language by BALANDIN — VACHRUŠEVA, which was published in 1958, contains, however, already many new loanwords which have retained their Russian stress. This circumstance shows a certain liberalism with regard to the original stress distribution. But in these cases we cannot decide whether the words referred to belong only to the Vogul vocabulary which has been more responsive towards Russian influence, or whether these words are known and used in the strictly taken popular language as well. For that very reason it would be early yet to hint at a basic change in North Vogul stress.

## COMMENTS ON MORPHOLOGICAL CHANGES

12. Evidently morphological changes were less frequent and less significant than the phonetic changes which took place in the language. That may be easily accounted for by the fact that on the one hand morphological categories will not yield as easily to exterior influences, which bring along linguistic changes, and on the other hand, the process of spontaneous changes in a language is always a slow one. It should be also taken into consideration that owing to the limited scope of this paper, particularly in regard to the brief material tackling the Sigva dialect — an extensive analysis of the morphological changes was not possible. Nor does, as a rule, the study of the literary language help much towards the elucidation of dialectal problems. That is particularly true from the present aspect since it was principally in regard to morphology that those who were concerned with the forming and creating of a literary language have interfered most with the grammar of the Finnish-Ugrian language minorities within the Soviets, and it was especially in the field of literary language that new artificial rules — and grammatical simplifications have been enforced. It is possible therefore that morphology as used in literary Vogul is not identical with the grammatical usage in any other North



Vogul dialect. Undoubtedly, here too we have to reckon with certain exterior influences. Presumably the norms for literary language must have followed the patterns of one or the other of the local dialects, fixing on the one which seemed most suitable to develop into literary use.

After these preliminary remarks I will try to give a brief account of the changes which modified the declension of nouns and the inflexion of verbs in North Vogul.

13. In North Vogul, as it is known, beside the singular and plural form, substantives had also a dual form which is still used in the declension of nouns. No change has taken place in the number of cases. Dialect and literary language in Sigva, both has retained the original six grammatical cases, the same to which Munkácsi referred in his investigations of the Sigva dialect (cf. MUNKÁCSI, VNYJ. 7—10). There has been though certain change — at least in comparison to Ahlqvist's paradigms — namely, while at the time of his investigations the instrumental case in dual (in the Sosva dialect) — similarly to the singular and plural forms — was formed by adding *-l* suffix, this *-l* was substituted by *-tal* (*-täl*) in modern Sigva both in dialect and literary language e.g. *škòlay<sup>täl</sup>* (*škòla* „school”), *pakβyitäl* (*pākq* „zembra pine-cone”). One may well wonder how this case-ending had got into the dual number. According to Munkácsi: „...in order to denote the instrumental case the fuller *-täl* suffix had been added to the possessive form.” (VNYJ. 9—10). Evidently, the original *-l* suffix of the dual instrumental used in the absolute inflexion, must have been substituted *-tal* form under the influence of the inflexional endings denoting the instrumental in possessive form. Since Ahlqvist mentions only the *-l* suffix it is not impossible that the literary language may have adopted the grammatical usage of the Sigva dialect instead of following the rules of the Sosva. On the other hand it is most possible that the earlier *-l* suffix has been ousted by the more modern *-tal* also in Sosva since Ahlqvist's explorations. As this present paper does not aim at going into the peculiarities of the Sosva dialect the above two possibilities still hang in the balance.

14. As is well known, the Vogul language uses several forms to express grammatical relations in the possessive; beside indicating whether the possessor or the thing possessed is in the singular or plural, it is also possible to express their duality in every grammatical person. Accordingly, there should be 27 flexional endings denoting the possessive forms, however, such accurate morphological completeness is not to be found anywhere, since some of the flexional endings of the possessive case had been identical already at the time of Ahlqvist's and Munkácsi's investigations, e.g. (Ahlqv.) *xāpan* 1. „deine Boote”, 2. eurer beiden mehrere Boote”, 3. „eure Boote”; *xāpīn* 1. „dein Boot”, 2. „eurer beiden Boot”, 3. „eurer Boot”; (Munk.) *kwoläyen* „the two houses of you two” (Hung. „kettötök két háza”), 2. „two houses of the two” (Hung. „kettőjük két háza”), *kwolänēn* 1. „the houses of you two” (Hung. „kettötök háza”), 2. „the houses of both of them” (Hung. „kettőjük háza”).

Evidently, the process of simplification resulting in changing the inflexion of the possessive, i.e. identical forms taking over 2—3 functions, — is still going on in today's North Vogul. While Munkácsi points out that in North Vogul nouns in the possessive were formed by taking different endings in the Second Person, to indicate whether the possessed thing had one, two or more possessors (*kwolen* „your (thy) house” (Hung. „házad”), *kwolēn* „the house of you two” (Hung. „Kettötök háza”), *kwolän* „your(pl) house” (Hung. „házatok”))



n the Sigva dialect and literary language there is only a single form to express similar relations: Si. *ko'lan* (-*ko'lin*, *ko'ln*) „your house etc.” (Hung. „házad stb.”), lit. (Romb.) хапын 1) 'твоя лодка', 2) 'ваша (вас двоих) лодка', 3) 'ваша лодка'. Similarly, we learn from Munkácsi that at that time there were still different flexional endings in the Second Person to denote duality or plurality in regard to the thing possessed, e.g. *kwoläyén* „your (thy) two houses” (Hung. „két házad”), *kwoläyén* „the two houses of you two” (Hung. „kettőtök két háza”), *kwoläyän* „your (pl) two houses” (Hung. „két házatok”); *kwolänén* „your (thy) houses” (Hung. „házaid”), *kwolänén* „your (pl.) houses” (Hung. „kettőtök házai”), *kwolän* „your (pl) houses” (Hung. „házaitok”). Today the above functions are in both cases expressed only by one-one form: *ko'layän* (or *ko'layin*) „your (sing) two houses, etc.” (Hung. „két házad”) respectively: *ko'lan* „your (sing.) houses” (Hung. „házaid, stb.”) Beside the usual *ko'lan* form occasionally the *ko'lanin* (the houses of you two” (Hung. „kettőtök házai”) form is used too, to denote plural possession of two possessors. The same usage is followed in the literary language: (Romb.) хапагын 1) твои две лодки; 2) 'ваша (вас двоих) две лодки', 3. 'ваши две лодки; хапан(ын) 1. твои лодки', 2) 'ваши (вас двоих) лодки', 3) 'ваши лодки'. Evidently, the functional change, i.e. one form taking over several functions — must have taken place in relations when the possessor (sing, dual, plural) was in Second Person. Similar proceedings took place in some of the Ostyak dialects: Serk. (Stein.) *söxän* 1. „the skin of you two” (Hung. „kettőtök bőre”), 2. „your (pl) skin” (Hung. „bőrötök”). O. (Pápay) *xädən* 1. „the house of you two” (Hung. „kettőtök háza”), 2. „your house” (Hung. „házatok”). Undoubtedly, the syncretism of dual and plural forms finds its psychological explanation in the fact that in both cases plurality and not singularity is indicated.

15. Quite a number of changes will become evident in the inflexion of Personal Pronouns if we compare present grammatical usage in Sigva dialect and literary language with the respective forms recorded by Munkácsi and Kannisto. Evidently, a new grammatical case has been added to the paradigm of Personal Pronouns: the instrumental-comitative case. As for the elative case, the earlier *-l* has been replaced by the fuller — *nəl* suffix. Such changes may well have taken place under the influence of declension, however, there are certain indications that not the entire North Vogul language territory had been affected simultaneously and that the Sigva and Sosva dialects had not been touched in the same way by these changes. However, I do not find it necessary to give a more detailed account of these changes in the present paper, since in an earlier publication I have dealt profoundly with the same subject. (NyK. LXI., 89—95).

16. The most interesting development which modified the inflexion of the verbs and the possessive case is the narrowing down of the dual form or to be more precise, the total disappearance of phonetical differences which distinguished singular, dual and plural in the Second Person. This phonetic characteristic ceased to exist as soon as one form began to perform the functions of two other forms. This trend towards disappearance had shown already in Ahlqvist's records but in Munkácsi's recordings of the more conservative Sigva dialect the different inflexional endings in Second Person singular, dual and plural were still clearly showing. Results of field-work in connection with investigating various dialects have shown that the disappearance of differences did not take place at the same time and that it would be a mistake to assume



that the distinguishing inflexional endings had dropped off simultaneously in the various Moods and Tenses. As to the disappearance of differences and as to what extent the disappearance has taken place, each dialect should be studied separately, however, the limited scope of this paper does not permit but a few brief observations.

From the earliest records we may learn that investigators seemed to agree in regard to one point at least, namely, that the forms in Second Person Singular, Present Tense are different from their dual and plural forms: (AHLQ.) *minegîn* „du gehst”; *minijîn* „ihr geht” (dual, plural), (MUNK.) *mine'in*: or *minijîn* idem; (KANN.) *mineyn* „du gehst” (Vd. I. 119); *iöxtiîn* „ihr kommt” (Vd. I. 111), *liiîn* „ihr seid” (Vd. I. 223). Modern Sigva, dialect and literary language has no distinctive marks for these forms: e.g. Si. *lo'βintēyn* „you (sing.) read” (Hung. „olvasol”), *you(two) read*” (dual and plural); lit. *варегын* „ты делаешь, вы (двое) делаете, вы делаете”.

It is, however, not so simple with the Preterite forms. According to Ahlqvist's recordings, Second Person singular, dual and plural were identical forms: *minasîn* „du gingst”, „ihr ginget” (dual, plural). On the other hand, Munkácsi's investigations revealed three different forms used for the expression of the three grammatical numbers: e.g. *minäsên* „you(sing.) went” (Hung. „mentél”), *minésên* „you (two) went” (Hung. „mentetek”) (ketten), *minēsân* „you(pl) went” (Hung. „mentetek”). The same grammatical features become apparent from Kannisto's recordings on the Sosva dialect: *minâšsên* „du bist gegangen” (Vd. I. 224), *a'lasân* „ihr habt bekommen” (dual) (Vd. II. 110), *χassên* „verstanden habt” (Plural). (Vd. I. 203). The reduced vowel preceding the personal suffix -n has no defining role here, cf. *χantsên* „du hast gefunden” (Vd. I. 221); *l'w'šsên* „du weintest” (Vd. I. 225). Today, both dialect and literary language in Sigva uses a single form to express the grammatical number in singular, dual and plural e.g. Sig. *l'sn* (≈ *l'sên*) „you (sing. plural) were” (Hung. „voltál, voltatok”) lit: *варсын* „ты делал, вы (двое) делали вы делали”.

The decline of the inflected dual forms appears also in the neighbouring Ostyak dialects, principally in connection with the forms of the Second Person. It is interesting to note here, that Pápay had found three different forms in the Obdorsk dialect, used to denote the three numbers: e.g. *manlên* „thou goest” (Hung. „megy”), *manletên* „you (two) go” (Hung. „ti ketten mentek”), *manl3di* „you go” (Hung. „ti mentek”, *man'sên* „you went” (sing.) (Hung. „mentél”), *man's3lên* „you(two) went” (Hung. „ketten mentetek”), *mans3di* „you went” (plur.) (Hung. „mentetek”). Whereas dual and plural were found to be identical in form in the Serkaly dialect: e.g. *mâtên* „you give” (sing.) (Hung. „adsz”), *mättên* „you give” (dual and plural) (Hung. „adtok”), *mäsên* „you(sing.) gave” (Hung. „adtál”), *măstên* „you gave” (dual and plural) (Hung. „adtatok”).

In considering all this, what reason could we find then to explain the fact that the difference which served to mark off the singular from the dual and plural forms should have disappeared first in the forms of the Second Person. By way of explanation one could presume certain psychological factors for it. The difference which distinguishes grammatical numbers in the First Person must have been preserved because the dual and the plural form in the First Person clearly indicate that the relation between action and person is



„I + you” respectively „I + (plural) you” and not „two I’s” or „more I’s”. The different grammatical numbers in Third Person must have played also an important role since the persons who are denoted by the dual and plural forms are usually not present when reference is made to them, thus their number is not evident from the speaker’s words. Whereas the persons indicated by the various grammatical forms in the Second Person were usually present when the speaker referred to them and thus their number was evident even without the speaker using the distinguishing grammatical form indicating number. In that latter case the situation in itself is indicative of the number of persons addressed in Second Person. Undoubtedly this trend towards syncretism in the Vogul dialect must have been facilitated by the fact that the phonetical difference in the forms concerned was relatively slight. Finally, it should be also noted that the decline and decay of the dual case was a fairly common phenomenon in the development of languages in general. For instance it has perished from the Slav languages and only a few traces can be found in some of the modern languages of Indo-European origin and in the Semitic language. Limited usage of the dual is still to be found in Southern Ostyak and in some of the South-Lappish dialects and in Russo-Lapp: e.g. 1. HALÁSZ: *NyK.* XXXI, 276; PATKANOV-FUCHS: *Laut- und Formenlehre der süd-ostjakischen Dialekte* 50–100; RAVILA: *FUF.* XXIII, 43; FOKOS: *NyK.* XLIX, 314; E. ITKONEN: *Vir.* 1955; 174; TRAUTMANN—VINOKUR: *Die russische Sprache* 8.

It is not easy to reach any novel conclusion in regard to recent development in the North Vogul language. What stands in general for its development is fundamentally not very different from what could be said about the development of other languages. Evidently, as in other languages, there has been and there always is a trend towards changes; new trends keep showing up and take the field opposing the earlier trends which may have their origin in Finno-Ugrian times. The new trend then gains ground in a local dialect, or is taken up by a small language group in a community; it may show in the use of a few words only (e.g. new sounds penetrate into the phonetic structure of a language, on new systems in word-construction begin to take shape; diphthongization may spread). On the other hand, another language group, or another dialect may preserve the old trends which proves stronger than the new one and thus the old phonetic form prevails (e.g. the penetration of new sounds is counter-checked by the prevalence of old forms; also the phonetic form of a new word-group is transformed to suit the old constructional form adhering to the traditional formative elements in their old vocabulary, consequently old monophthongs are kept intact). It is an old rule that while one generation is passing on its language to the succeeding generation the old language will always stand in opposition to the new; a more conservative local dialect will reject the new trends which may perhaps find response in less conservative local dialects. Apparently, dialect and popular speech both spontaneous in their development will not readily conform to the set rules of literary language. Whole lingual systems or particular grammatical systems are as a rule reciprocally acting on each other; existing systems sometimes grow lax and crack up somewhere, whereas others develop and expand at the detriment of earlier systems (e.g. uniformity in forming the instrumental-comitative in the declension of nouns will cease; the case-suffix used in the inflexion of the Possessive will show a more expansive tendency and will penetrate into the absolute declension). We see that opposing trends are interacting on each other in the



course of development. These trends may sporadically impoverish the accidence, or they may help to put into disuse certain forms which served to express negligible functions (e.g. certain dual forms). Elsewhere new trends help towards the enrichment of the accidence and new forms are added to the existing ones, to express new grammatical relations in the sentence (e.g. the paradigm of Personal Pronouns takes up new case-endings). The language will sometimes retain old functions but at the same time there will be a tendency towards more expressiveness and in order to achieve this fuller, formative elements will have to be used (e.g. the new case-ending to express the elative-ablative case of the Personal Pronouns).

If we are interested in modern Vogul the living language of today and tomorrow, we must not confine our investigations to analysing records prepared in the last century or at the beginning of our own, nor must we content ourselves with investigating the literary language. We could gain much more by studying fresh up-to-date material illustrative not only of a single local dialect or the language written and spoken by one generation, but abundant material which could acquaint us with the lingual characteristics of as many dialects and as many generations as possible. Happily this claim will soon find fulfilment in an extensive study — to be published before long — on the linguistic phenomena in the Vogul language by Béla KÁLMÁN.

Naturally the changes which had taken place in North Vogul and are still going on in the language cannot be restricted merely to phonetics, nor to changes in word-construction or stress. Their impact, indeed was greater and their influence made itself felt in the whole of the syntax and especially in the vocabulary of the Vogul language. Unfortunately the limited scope of this paper does not permit a more comprehensive treatment of these changes.

#### KEY TO ABBREVIATIONS

- Ahlqv. = Wogulisches Wörterverzeichnis von August Ahlqvist. Helsinki, 1891.  
 Bal: = A. Н. Баландин и М. П. Вахрушева. Мансийско-русский словарь с лексическими параллелями из южно-мансийского (кондинского) диалекта. Учпедгиз, Ленинград. 1958.  
 BV. = А. Н. Баландин — М. П. Вахрушева: Мансийский язык. Учебное пособие для педагогических училищ. Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства Просвещения РСФСР. Ленинградское отделение. Ленинград. 1957.  
 EKÄH. = Lauri Kettunen. Eestin kielen äännehistoria. Helsinki, 1929.  
 FgrSprw.<sup>2</sup> = Finnisch-ugrische Sprachwissenschaft von Josef Szinyei. Zweite, verbesserte Auflage. 1922.  
 FUF. = Finnisch-ugrische Forschungen. Zeitschrift für finnisch-ugrische Sprach- und Volkskunde. Helsingfors.  
 GrLL. = Grundzüge der livischen Lautgeschichte von Lauri Posti. Helsinki. 1942.  
 KAÄH. = Karjala-annuksen äännehistoria. Esittänyt Heikki Ojansuu. Helsinki. 1918.  
 Kann. = Artturi Kannisto.  
 Kann., Vok. = Zur Geschichte des Vokalismus der ersten Silbe im Wogulischen vom qualitativen Standpunkt. Von Artturi Kannisto. Helsinki. 1919.  
 LVHA. = Lõunavepsa häälik-ajalugu. I—II. Lauri Kettunen. Tartu, 1922.  
 Munk. = Munkácsi Bernát.  
 NordOstj. = Über die Sprache der Nord-Ostjaken. Von Dr. August Ahlqvist. I. Helsingfors, 1880.  
 NyK. = Nyelvtudományi Közlemények (Linguistic Reviews) Budapest, 1862.  
 OstVok. = Geschichte des Ostjakischen Vokalismus von Wolfgang Steinitz. Berlin, 1950.  
 ŌESA. = Ōpetatud Eesti Selti Aastaraamat. Tartu.  
 ŌEST. = Ōpetatud Eesti Selti Toimetused. Tartu.



- Pápay = Joseph PÁPAY  
 Romb. = E. И. Ромбандеева: Русско-мансийский словарь. Государственное Учебно-Педагогическое издательство Министерства Просвещения РСФСР. Ленинградское отделение. Ленинград. 1954.
- Stein. = Wolfgang Steinitz: Der Vokalismus des Sosva-Wogulischen. (Õpetatud Eesti Seltsi Aastaraamat, 1937: 244—77).
- SUSAik. = Suomalais-ugrilaisen Seuran Aikakauskirja. Helsinki.  
 SUSToim. = Suomalais-ugrilaisen Seuran Toimitksia. Helsinki.  
 VaKÄH. = Valtion Kielen äännehistoria. Toinen, uusittu painos. Kirjoittanut Lauri Kettunen. Helsinki, 1930.
- Vd. = Wogulische Volksdichtung. Gesammelt und übersetzt von Artturi Kannisto. Bearbeitet und herausgegeben von Matti Liimola. I. Band. Helsinki. 1951.
- Vir. = Virittäjä. Uusi jakso. Kotikielen Seuran aikakauslehti. Helsinki, 1997.
- VNGy. = Munkácsi Bernát: Vogul Népköltési Gyűjtemény. (An Anthology of Vogul Folk-Poetry) I—IV. Budapest, 1892—6.
- VNyj. = Munkácsi Bernát. A vogul nyelvjárások szóragszája. (Declension in Vogul Dialects). Budapest, 1894.



von

M. KISPÁL

Lehrstuhl für finnisch-ugrische Sprachwissenschaft No. I. der Eötvös Loránd Universität,  
Budapest

Eingegangen: 1. April 1960.

1. In der Selbstbiographie (1704–1716) des siebenbürgischen Magnaten Miklós Bethlen findet sich das Wort *mezér*, das sonst bisher nirgends belegt ist. Auf dieses Wort lenkte DOMOKOS GYALLAY die Aufmerksamkeit, indem er zugleich auch die Frage seiner Bedeutung aufwarf (MNY. LI, 362). Der Satz, in dem das Wort vorkommt, lautet folgendermassen: „Apor István még ebben az időben igen alávaló fejér kismezér (melyet Apor-posztónak is hittak) köntösben járó, de másként felette szós, elévágó, meg-meg Mikes Kelemen sípja fogója vala.” [István Apor ging zu jener Zeit noch in einem recht armseligen weissen „Klein-Mezér“ (auch Apor-Tuch genannt) Überwurf einher, war aber ansonst in seiner Rede überheblich, von anmassendem Wesen und galt als das Sprachrohr des Kelemen Mikes [(László Szalays Ausgabe 1858. I, 431). Laut Feststellung GYALLAYS ist *Apor-posztó* (Apor-Tuch) der Spottname von „abaposztó“ (Aba-Tuch), das bekanntlich eine in Heimarbeit hergestellte und volkstümliche Tuchgattung der Szekler ist, aus der sie ihre Wochentagstracht, den charakteristischen Szekler „Strumpf“ anfertigen.

Diese Gleichstellung Apor-Tuch = Aba-Tuch wird von GYALLAY des näheren nicht begründet, doch lässt sich aus dem Sinn des eingangs zitierten Satzes in der Tat auf eine solche Übereinstimmung schliessen. Leider bieten die weiteren Textstellen keine diesbezüglichen Anhaltspunkte, da weder vorher, noch unmittelbar anschliessend von István Apor die Rede ist. Im Zusammenhang mit der fraglichen Stelle gibt Miklós Bethlen seinem Bedauern über das „starke Überhandnehmen“ griechischer Kaufleute zu Lasten und Schaden des „aus den Söhnen der Heimat gebildeten Handelsstandes“ Ausdruck. Im Anschluss daran erwähnt er in dem zitierten einzigen Satz István Apor, woraus sich lediglich darauf schliessen lässt, dass die beiden Staatsmänner wie in vielen anderen, so auch in dieser Frage gegensätzliche Ansichten vertraten. Daher auch die einigermassen spitze Anspielung auf die niedere Herkunft der im kleinen Land später zu Macht und Ansehen gelangten Familie Apor, aus der zu Apafis Zeit der vermögende und einflussreiche Schatzmeister Siebenbürgens István Apor hervorgegangen war. Zu Beginn seiner Laufbahn verriet auch seine Kleidung noch die plebejische Herkunft. Damals war er noch nicht nach Art der Vornehmen gekleidet, sondern trug die „minderwertige“ Alltagskleidung des gemeinen Volkes, d.h. den aus weissem Aba-Tuch angefertigten „Strumpf“. Das Attribut *weiss* ist deshalb wichtig, weil es auf die Ärmlichkeit des Stoffes noch ganz besonders hinweist. Beim Aba-Tuch unterschied man nämlich verschiedene Qualitäten: „das gute rote, blaue, grüne und gelbe und das derbe weisse“ (SÁNDOR TAKÁTS: MNY. II, 127). Weisses Aba-Tuch trugen nur die unteren Gesellschaftsklassen, zumal die Ansicht vorherrschte, „wer ein weisses Aba-Tuchgewand trüge, müsse wohl ein recht gemeiner Mann sein“ (NySz.).



2. Nach dem Vorhergesagten kann man wohl als gewiss annehmen, dass das Wort *mezér* einen mit der Kleidung zusammenhängenden Begriff bezeichnet. Wenn dies zutrifft, mag das Wort eine mit dem Suffix *-ér* gebildete Ableitung jenes alten Verbalstammes *mez-* sein, auf dessen ursprüngliches Vorhandensein sich bislang bloss aus den Worten *meztelen* ('unbekleidet') und *mező* ('Feld') schliessen lässt.

In der Literatur beschäftigte sich MELICH eingehend mit dem deverbalen Nomensuffix *-ár, -ér* (MNY. XXVI, 166 und XXVIII, 11 ff.). Seiner Feststellung gemäss bildet dieses zusammengesetzte Suffix „ursprünglich Eigenschaftswörter, somit bedeuten diese Ableitungen solche Eigenschaft oder Eigentümlichkeit, die aus dem Grundwort folgt. In attributiven Konstruktionen dürfte das Attribut den Sinn des Beziehungswortes in sich aufgenommen haben, so dass es durch Anhaften substantiviert wurde, wodurch auch die Bedeutung des Suffixes eine Änderung erfuhr.“ (MNY. XXVIII, 16). Von unserem Standpunkt ist auch jene Bemerkung MELICHs wichtig, nach der eine Zeitlang vermutlich die Nomenverbale-Suffixe *-ár, -ér* und *-ó, -ő* vollkommen gleichbedeutend waren, eventuell mit mundartlichen Abweichungen. So standen die Worte *folýó* und *folýár, lövő* und *lövér, töltő* und *töltésér* zeitlich und räumlich nebeneinander und zur gleichen Reihe gehört vielleicht auch *mező* und *mezér*. Allerdings kennen wir einesteils bloss Konstruktionen wie *mezőmál, mezőmagas, mezőhegy(es), mezőtelek, mezőpuszta* usw. (s. OklSz.), hingegen keine wie *mező köntös* oder ähnliche, andernteils besitzen wir nur für *mezér köntös* eine (einzige) Angabe, für solche wie *mezérhegy* u.ä. aber nicht, doch findet dieses Fehlen des Überlebens paralleler Ausdrücke darin seine Erklärung, dass das Grundwort selbst schon ziemlich früh in unserer Sprache ausgestorben ist.

Die deverbalen Ableitungen auf *-ár, -ér* bezeichnen ebenso wie die Ableitungen *-ó, -ő* meist den Handelnden, sie können aber zuweilen auch passiven Sinn haben (aktiv sind *búvár, tündér* usw., passiv *fűzér, határ*). Zu letzterer, weniger zahlreicher Gruppe dürfte meiner Ansicht nach auch das *mezér* aus der attributiven Konstruktion *kis-mezér köntös* gehören, das mithin soviel bedeuten würde wie 'öltő, öltöző, viselő' (d.h. zum Anziehen dienend, was angezogen wird). Vgl: *öltöző ruhác, Egy öltöző failangis köntöst, Wyselew purgamał zoknya, Wyselew suba, suba is kellene mind inneplő s mind viselő* usw. (NySz.). In Miklós Bethlens angeführtem Satz steht zwar nicht „*mezér köntös*“, sondern nach Auflösung der Klammern „*mezér-, azaz abaposztóköntös*“ (Kleidung aus „*mezér-*“ d.h. „*Aba-Tuch*“, vgl. *abaköntös, abanadrág* usw.: CzF, NySz.), doch bildet dies für obige Deutung kein Hindernis. Da zu den Werktagskleidern der Szekler ausschliesslich „*abaposztó*“ (Aba-Tuch) zur Verwendung gelangte, ist der Bedeutungswandel 'öltöző (viselő) köntös → abaposztó köntös' (etwa: Alltagskleidung → Kleidung aus Aba-Tuch), als eine auf Berührungs-Ideenassoziation beruhende Namensübertragung vollkommen klar und bedarf keiner weiteren Beweisführung. Das Attribut *kis* vor dem Wort *mezér* hebt gleichfalls die Unbedeutendheit des Gewandes hervor.

Aus der Fassung des zitierten Satzes lässt sich überdies die wichtige sprachgeschichtliche Folgerung ziehen, dass das Wort *mezér* zur Zeit aus der die Autobiographie stammt, in Siebenbürgen allgemein in Gebrauch stand. Demnach ist es durchaus nicht unmöglich, dass ATTILA T. SZABÓS in Vorbereitung befindliches siebenbürgisch-ungarisches Urkundenwörterbuch (s. Pais-Eml. 69 ff.) bzw. ein hoffentlich zu gewärtigendes siebenbürgisch-ungarisches sprach-



geschichtliches Wörterbuch (s. MNY. LI, 468 ff.) weitere diesbezügliche Angaben enthalten wird.

3. Eine etymologische Entsprechung des Wortstammes *mez-* ist uns vorläufig nur aus dem Wogulischen bekannt, wo es ein in allen Mundarten vorhandener und allgemein gebräuchlicher Bekleidungstermin ist: N. *kit nārā ti masi* 'er zieht nun zwei Bundschuhe an' (VNGy. III, 3)<sup>2)</sup>; *ta'il masāln* 'ziehe das Kleid an' (VNGy. II, 322.); So. *nlāzar ma si De* 'er zieht den Harnisch an' (WVd. II, 61); *tuβl sār i ma'zs* 'dann zog er einen Pelz an' (WVd. II, 58); P. *iün(tp)lāγl mēšs* 'zog sich das Harnischkleid ... an' (WVd. II, 183); K. *tāγlātā'm māZsātā n-k* 'zog sein ... Kleid an' (WVd. II, 485); T. *pe'ip mešn* 'nimm den Ranzen auf den Rücken' (WVd. III, 201), bzw. 'zieh den Ranzen an, паевку надѣнь' (WVd. III, 258).

Wie aus letzterer T Angabe hervorgeht, kann man nicht bloss Kleidungsstücke, Schuhe, Strümpfe, Panzer, Pelz u. ä. anziehen, sondern auch den Ranzen. Das scheint jedoch eine weit seltenere Anwendung zu sein, denn ich habe nur noch eine weitere Angabe dafür aus dem K: *t'n tē šemotā nkurisōβāt māsēpi* 'Er zieht jene Reisekofferhaut auf sich' (WVd. II, 571; eventuell 'Reisekofferehen', s. 803). Ferner kann man auch die Form eines Tieres „anziehen“: *k<sub>u</sub>γλχ k<sub>u</sub>ār māsēps* 'nahm Rabengestalt an' (WVd. II, 237). In solchen Wendungen handelt es sich freilich darum, dass beide Prozesse, das Anziehen des Kleides und das Annehmen der Gestalt eines Tieres, einander ähnlich bzw. gleich aufgefasst werden. Deutliche Bestätigung findet dies in jenem Teil der Sage, in dem der Held, der die Gestalt eines Raben angenommen hatte, sein Rabenkleid wieder ablegt: *k<sub>u</sub>γλχtāγl māsēm kom k<sub>u</sub>γλχtāγlāt alēγ<sub>u</sub>(k<sub>u</sub>iitēstē* 'der in das Rabenkleid gekleidete Mann legte sein Rabenkleid ab' (WVd. II, 239); mit anderen Worten, er verwandelte sich wieder zum Menschen.

Die suffixlose Grundform des Verbs hat stets die Bedeutung 'zieht an', 'nimmt auf'. Intransitiv, in der Bedeutung 'sich ankleiden' wird eine reflexive Ableitung gebraucht: N. *masχatēs* 'zog sich an' (VNGy. II, 122.); So. *masχaDs*, *ēntχaDs* 'Er kleidete sich an (und) gürtete sich' (WVd., II, 79); P. *mēsχaxlts* 'kleidete sich an' (WVd., II, 195); LU. *mēsχēts* 'er kleidete sich' (FUF XIV, 74); K. *sōāt<sub>ps</sub> k<sub>u</sub>l'āl māzkātīmēn* 'Kleiden wir uns in siebenfache Kittel' (WVd. II, 30); T. *mēsχatst* 'sie kleideten sich an' (WVd. III, 168.). Nur eine einzige Angabe fand ich, wo das in reflexivem Sinn gebrauchte Zeitwort ohne Reflexivsuffix vorkommt: N. *jāγēm selem puuēm χālntā-mosā tēγēm, aje'im, anse'im, mase'im* 'aus dem von meinem Vater erworbenen Vermögen soll ich, solange es reicht, essen, trinken, Besitz erwerben und mich kleiden' (VNGy. IV, 326); genauer hält sich an die Satzkonstruktion HUNFALVYS Übersetzung (VogF. 171): 'esse ich, trinke ich, besitze davon und kleide mich'. Da jedoch in diesem Satz die ersten drei Verben transitiv sind, muss vermutlich auch das *mase'im* als solches aufgefasst werden, obwohl 'kleiden, anziehen' ohne Objekt unserem Sprachgefühl fremd ist.

Bezieht sich das Zeitwort nicht auf das Subjekt der Handlung, so steht jedesmal die kausative Form mit dem Suffix *-t*: N. *juntpä jol sairēm nānk-ānkwēlnē tū mastēstā* 'er zog seinen Harnisch auf den abgesägten Tannenstumpf auf' (VNGy. II, 121); So. *āγimn tāγlāl βōs mastāβēm* 'Meine ... Tochter bekleide mich mit einem Kleid' (WVd. II, 154); P. *am šl'ēē(k<sub>u</sub>) mēsχtūl'm* 'Ich



ziehe dir einen Pelz an' (WVd. I, 12); K *nèetä m ləyntärləl mäsəpəpəts(tə* 'liess er seine Frau das Eichhörnchenkleid anziehen' (WVd. II, 619).

Die mit dem Suffix *-nə* gebildete Ableitung des Zeitwortes ist ausser dem allgemeinen Partizipialgebrauch auch als Hauptwort ziemlich häufig in der Bedeutung 'Kleidung, Gewand', somit in gleicherweise passivem Sinne wie das ungarische Wort *mezér*: LM *mäsne mäsí át óter* 'Kleider anlegende fünf Herrschaften' (VNGy. IV, 128); P *ne's meš,šn šíγ p'a ḡāš'im* 'es ist gar nicht so schwer wie ein gewöhnlicher Anzug' (WVd. II, 184); K *lōh masnēt elē mānitesān* 'die guten Kleider zog er ab' (VNGy. IV, 374); *sāk ḡāms mās'nə 'a'et mās'sən?* 'Hast du kein sehr gutes Kleid angezogen?' (WVd. II, 227); T *mēsniān il-khurútilan* 'sie legen ihre Kleidung ab' (VNGy. IV, 363); *mēsni' sei-mGār* 'sein Anzug ist schlecht' (WVd. III, 197); T *mēsni'* 'Kleidung' (FUF XIV, 52). Aus dem Nordwogulischen habe ich für solchen substantivierten Gebrauch nur Angaben mit dem Suffix *-p*, bei der sich jedoch das Nomenverbale-Suffix nicht an den blossen Stamm, sondern an die kausative Ableitung anschliesst: *mastēp sawēl totsem* 'Kleider zum Anziehen brachte ich in grosser Zahl' (VNGy. IV, 40); *jāmēs mastupēl mastsanēm* 'ich bekleidete sie mit guten Kleidern zum Anziehen' (VNGy. IV, 41). Das Verbalnomen auf *-p* galt in der nördlichen Mundart schon zur Zeit MUNKÁCSIS im allgemeinen Sprachgebrauch als veraltet (s. VNYj. 44), *mastup* für 'Kleid' (vgl. das ungarische substantivierte *öltő*, *öltöző*) dürfte mithin eine sehr alt entstandene Form sein.

Der Substantivierungsprozess begann natürlich in attributiven Verbindungen, doch fand ich für die wahrscheinlich vorangegangene Konstruktionsart bloss mit dem Nomenverbale-Suffix *-nə* spärliche Angaben. Die wichtigste unter ihnen ist die genaue Entsprechung von *öltő ruha* bei REGULY: *men tēnut éri, men mäsneulem éri, men aln éri* (VogF. 169) und in MUNKÁCSIS Umschreibung: *man tēn'ut eri, man masné ulām éri, man aln éri* '(gleichviel) ob er Speise oder Kleider zum Anziehen oder Geld braucht' (VNGy. IV, 324). Die Wörter *ulām, ulam* 'Kleid' (Vog F. 25, TRÓCS. ) finden sich häufig in den So. Texten von KANNISTO, kommen auch im kleinen Wörterbuch von TSCHERNEZOW-TSCHERNEZOWA vor: *ulam* 'одежда, одяние', ferner bei BALANDIN-WACHRUSCHEWA: *улам* 'одежда/мáснпэхáр'. Hingegen fand ich das Wort bei ROMBANDEJEWA nicht.

Ausser den angeführten Beispielen stehen mir bloss einige Komposita mit 'etwas, Sache' als zweitem Glied zur Verfügung: N *jāmēs masn'-ut mase'im, james tēn'-ut tēγēm* 'ich ziehe ein gutes Kleid an, esse gute Speisen' (VNGy. IV, 9); *masn'-ut masi, āsn'-ut āh'si* 'zieht ein Gewand an, verfügt über einen Besitz' (VNGy. IV, 325); K *ān māsne-khar āra tē māsān* 'jetzt zogen sie viele-Kleider an' (VNGy. IV, 169); *māsnekhar Rt māγs* 'zog Kleider an' (WVd. II, 227). Für das wogulische Sprachgefühl bildet zwar das N *ut* und das K *khar* in derartigen Konstruktionen heute wahrscheinlich schon ein Suffix (s. D. SZABÓ: NyK. XXXIV, 457; LIIMOLA: JSFOu. LVIII/3, 37), historisch war es jedoch zweifellos das Beziehungswort des attributiven Verbalnomens. Wahrscheinlich wurde dann die ganze Konstruktion schon als Ableitung zur allgemeinen Bezeichnung für 'Gewand, Kleidung': *masnut* 'одежда' (TSCHERNEZOW-TSCHERNEZOWA), *маснут* 'одежда', K *māsnehəp* (BALANDIN-WACHRUSCHEWA) und *маснут* s. v. *одежда, платье, наряд, костюм* (ROMBANDEJEWA).

4. CASTRÉN (OSpr. 103) brachte das ungarische *mező* mit dem finnischen *maa* 'Erde' und dessen Entsprechungen in den verwandten Sprachen in Ver-



bindung. Diese eher bloss nebenbei aufgeworfene Idee ist natürlich lautlich völlig unbegründet. Hingegen gibt es für das Wort eine weit frühere Etymologie. JÁNOS TRÖSTER verband es in seinem Werk „Das alte und neue Teutsche Dacia“ (1666) mit dem finnischen Wort *metsä* (s. SETÄLÄ: Lisiä suomalais-ugrilaisen kielentutkimuksen historiaan 31; BÁRCZI: TihAl. 46—47; E. ITKONEN: Verba docent, Juhlakirja L. Hakulisen 60-vuotispäiväksi 142). Diese Verbindung taucht in der etymologischen Literatur später wiederholt auf, u. a. bei SÁJNOVICS (Demonstr. 72), bei BUDENZ (NyK. VII, 3 — MUSz. erwähnt hingegen das Wort überhaupt nicht mehr) und völlig unabhängig von diesen Vorläufern bei MARK (MSFOu. LXVII, 268 ff.). Letzterem gegenüber wies ELEMÉR MOÓR die Unhaltbarkeit der Zusammenstellung nach, indem er über die Schwierigkeiten hinaus, die sich bezüglich der Lautform ergeben, MARK gegenüber noch betonte, dass *mező* vom Wort *meztelen* nicht zu trennen ist (MNY. XLIV, 42 ff.). Neuerdings verwarf auch E. ITKONEN die Zusammenstellung von *mező* mit *metsä*, indem er auf überzeugende Art bewies, dass dem finnischen Wort etymologisch das ungarische Adverbium *messze* entspricht (a.a.O. 139 ff.).

Ohne das ungarische *mező* zu erwähnen, vergleicht TOIVONEN das wogulische *māš-*, *mas-* usw. 'zieht an, nimmt auf sich' mit folgenden lappischen Ableitungen: (FRIS) IpS *māccu* 'pallium', 'Kufte', (GEN.) T. *mācag*, Kld. *māceç*, Nrt. *mācek* 'ein hemdförmiges, äusseres Sommerkleid aus grobem Wolltuch oder Leder', (ITK.) Ko. *mā'tsa'k'*, Kld. *mā tsnyç*, T. *mā'tsajj'a* id. (FUF XIX, 73). Im Inlaut nimmt er ein kakuminales \*č an (a.W. 215). Unter dieser Voraussetzung lässt sich das ungarische *mez* natürlich nicht hier mit einbeziehen, denn die ungarische Fortsetzung des fgr. \*č ist š: *kés*, *hasad*, *fest*, *fesel* usw. (a.W. 216; vgl. auch MOÓR: ALH I, 57; STEINITZ, Fgr. Kons. 39), bzw. *gy*: *agyag*, *fogy* (EtSz.), *magyal* (N. SEBESTYÉN I.: NyK LII, 248 f.), *kégy*, *fágy* (KÁROLY HORVÁTH: MNY. XLV, 50, XLIX, 386), *kegy(es)* (MOÓR: a.a.O. 60 f.).

5. Das wogulische Verb ist jedoch kaum vom ungarischen Wort zu trennen, dem es sowohl geschichtlich als auch seiner Bedeutung nach näher steht als dem lappischen. Die beiden ugrischen Wörter stellte bereits HUNFALVY (VogF. 25, 110) und BUDENZ zusammen und ihre Zusammengehörigkeit wird auch von der neueren etymologischen Literatur allgemein anerkannt (s. SZINNYEI, NyH<sup>7</sup>, 84; COLLINDER Voc. 99). STEINITZ führt folgende wogulische mundartliche Formen an: T *mēš-*, KU, VS *māš-*, LU *mēš-*, P *mēš-*, KM, KO *mās-*, So. *mas-* 'anziehen, ankleiden' (WogVok. 204; s. auch LIIMOLA: FUF XXX, 258). Auf Grund der wogulischen interdialektischen Verhältnisse muss man von \*š- ausgehen, dessen regelrechte Fortsetzung im ungarischen *sz*, in den südlichen, westlichen und nördlichen wogulischen Mundarten *s* ist (s. TOIVONEN: MSFOu. LXVII, 377 ff.; STEINITZ: FgrKons. 39; MOÓR: ALH II, 370). Unter dieser Voraussetzung kann natürlich *māccu* usw. nicht hierher gehören da es auf \*č verweist (s. TOIVONEN: FUF XIX, 209), dieses von COLLINDER (Voc. 99) ohnedies mit einem Fragezeichen versehene lappische Wort ist daher aus der Vergleichung zu streichen. Im ungarisch-wogulischen Wort hält MOÓR allenfalls auch \*č für möglich (ALH II, 370), was in der Tat gut als Vorläufer des ungarischen *z* entsprechen würde (vgl. TOIVONEN: FUF XIX, 232). In diesem Fall müsste jedoch nach TOIVONEN im Südwegulischen *t'sš* (im Wortauslaut *š*) und anderswo ein *š*-Laut stehen, oder in jeder Mundart *s* (Z) (a. W. 231), laut STEINITZ hingegen im südlichen *tš* (*š*), in den übrigen Mundarten



ś (a. a. O.). Das mundartliche Verhalten des Sibilanten in *māš-*, *mas-* gestattet mithin diese Annahme nicht, weshalb das *z* im ungarischen Wort (statt des erwarteten *sz*) als einzelsprachliche Entwicklung erklärt werden muss. Als Lösung hat die von ELEMÉR MOÓR aufgeworfene Ansicht manches für sich, der gemäss *mez-* durch Haplogenie aus früherem \**meszez* entstand, das ebenso eine frequentative Ableitung darstellt wie *öltözök* neben *ölt* (MNY. XLIV, 42, ALH, II, 370).

Die Entsprechung des Vokalismus in dieser Etymologie ist vollkommen regelmässig. Die gleichen Verhältnisse finden wir in Fällen wie T *nem*, KU *nām*, LU *nem*, P *neem*, KM, KO *nām*, LO, So. *nam* ~ ung. *név*: *neve*; T *nel*, KU *nāl*, LU *nel*, P *neel*, KM, KC *nāl*, LO, So. *nal* ~ ung. *nyél*: *nyele* (bezügl. der wogulischen Formen s. STEINITZ: WogVok. 206 und KANNISTO: VogWok. 26). In diesen Fällen nimmt STEINITZ für das Urwogulische \**e*, (a. W. 203), KANNISTO \**ä* (a. a. O.) an. Im ungarischen *mez* bzw. in dessen Ableitungen erscheint stets offenes *e* (s. NySz., OklSz., MTsz.). Die Schwankung in der Quantität des Vokals innerhalb der wogulischen Mundarten erklärt STEINITZ mit dem urwogulischen Wechsel \**e* ~ \**ē* (a. W. 205.). Der Vokal des ungarischen Wortes ist in allen Fällen kurz. Da die Quantitätsverhältnisse der ungarischen Vokale von finnisch-ugrischem bzw. von ugrischem Standpunkt aus noch nicht geklärt sind (vgl. STEINITZ: Fgr. Vok. 91 ff.; BÁRCZI: Hangtört.<sup>2</sup> 82), will ich bloss als Mutmassung erwähnen, dass die Entstehung der gemäss Analogie von *nyél* ~ *nyele*, bzw. *kél* ~ *kelek* (s. BÁRCZI: A szótövek 25, 45) zu erwartenden Form mit langem Vokal dadurch verhindert wurde, dass das Frequentativsuffix schon sehr früh dem Stamm hinzugefügt wurde, weshalb die mit dem Verschwinden des Stammauslautes verbundene Ersatzdehnung nicht stattfinden konnte.

6. Falls die Deutung des Wortes *mezér* als 'öltő, öltöző, öltözet (Kleidung, Tracht)' richtig ist, stieg damit die Zahl der verblassten Ableitungen, die auf das ausgestorbene Stammwort *mez-* verweisen, auf drei. Diesen Wortstamm hält die Fachliteratur auf Grund der deverbale Ableitungen und der wogulischen Entsprechung im allgemeinen für ein Zeitwort. Früher betrachtete ihn indes beispielsweise VERSEGI als Hauptwort; hierüber äussert er sich folgendermassen: „Sehr glaubwürdig erscheint mir, dass das Wort *mez*, das heute bloss noch eine stumme Wurzel darstellt, einst so viel bedeutete wie Umhüllung, Hülle, Kleid u.dgl.m. Von da stammt das einstige *mezű*, nämlich etwas, das eine Umhüllung, Bekleidung usw. hat, und aus diesem *mező*, pratum herbis vestitum. Zu dieser Etymologie gab mir wesentliche Veranlassung das Wort *meztelen*, das auch heute noch soviel bedeutet wie unbekleidet, hüllenlos. Später wurde aus dem Wort *mező* das Privativum *mezőtlen*, *mezőtelen* gebildet, aus dem der Volksmund *meztelen* und *meztelen* machte.“ (zit. NyÚSz.). Ich selbst halte eher die Auffassung von CZUCZOR—FOGARASI für wahrscheinlich, der gemäss „das Verbum *mez* zugleich auch Nomen war“, das „zeitweilig veraltet war, jedoch zu neuem Leben erwachte“. Für diese Annahme spricht das aus den Mundarten belegte *mez* 'Kleid, Gewand, Kostüm, Tracht' (MTsz.), das vielleicht dennoch nicht als abstrahiert anzusehen ist (so SzófSz., Nyr. XXXII, 548), sondern eine isolierte Bewahrung des einstigen Wortstammes darstellt. Auch VILMOS TOLNAI hält es für möglich, dass das Wort *mez* der Volkssprache entstammt (Nyr. XXIX, 166). Bemerkenswert ist der Umstand, dass diese Bewahrung der alten Form aus dem mundartlichen



Sprachgebiet der Palozen, u.a. aus dem Komitat Bars belegt ist, aus dem (von Barslédéc) BÉLA KÁLMÁN auch über die urtümliche, bisher (ausser in *mesztél-láb*) nirgends bekannte Privativsuffix-Form *-tal* und *-tel* berichtet, u.zw. in den Wörtern *hirtel* 'plötzlich', *mezejtel* 'unbekleidet', *sajtal* 'ungesalzt' (Pais-Eml. 319).

In der Frage Nomenverbum — Zeitwortstamm schaffen weder die Formen *mezér* und *mező*, noch *meztelen* Klarheit. Die ersten beiden sind zweifellos deverbale Ableitungen, während das letztere sowohl eine deverbale als auch eine denominalableitung sein kann.

Mit den Wortformen *mező* und *meztelen* befasste sich MOÓR in seinem bereits zitierten Aufsatz (MNY. XLIV, 42. ff.) auch vom Standpunkt der Wort- und Bedeutungslehre eingehend, doch kann ich mich diesem Teil seiner Ausführungen nicht in allem anschliessen. Seiner Ansicht nach ist *mező* (ebenso wie *szántó*) seiner Form nach ein Participium Praes., seiner Bedeutung nach jedoch ein Participium Perf. und würde 'umhüllt, zugedeckt' bedeuten. Substantivierte Partizipien dieser Art verweisen indes auch als Attribute nicht auf eine vollzogene Handlung, sondern bezeichnen unabhängig von ihrer Aktionsqualität eine Tätigkeit, deren Träger ihr Beziehungswort zu sein pflegt. Solche in allgemeinem Sinn gebrauchte Partizipia, die eine gewohnte Handlung ausdrücken, stehen hinsichtlich ihrer Wortgattung den Eigenschaftswörtern nahe, indem sie ihre zeitbestimmende Eigenschaft verlieren und bezüglich des Verbalgenus indifferent werden (s. SÁNDOR KÁROLY: Igenévrendszerűnk a kódexirodalom első szakaszában [Unser Nomenverbalesystem im ersten Abschnitt der Kodexliteratur], 80), demnach sowohl aktive (*mező*) als auch passive (*szántó*) Bedeutung annehmen können. Das Verbalnomen in der Wortfügung *haló porában* sowie das *főtelen*, auf die sich MOÓR gleichfalls als auf ihrer Bedeutung nach perfektive Verbalnomina beruft, bezeichnen einen Zustand und bringen als solche eine Gleichzeitigkeit zum Ausdruck, selbst wenn der durch das Verbalnomen bezeichnete Zustand das Ergebnis der im Verbalnomen zum Ausdruck gelangenden Tätigkeit bildet (etwas anders äussert sich S. KÁROLY i. a. W. 21, mit Literaturangaben). Besonders deutlich tritt dies bei den negierenden Verbalnomina zutage, deren Bildungssuffix ein (in seiner Funktion bereits verdunkelte) Zustands- oder Modalbestimmung bezeichnendes Kasussuffix enthält (s. SZ. KISPÁL: Ann. Univ. Scient. Budapestensis, Sectio Philol. I, 15 ff.). Bei diesen kann der vom Verbalnomen ausgedrückte Zustand selbstverständlich nur so lange bestehen, bis das Fehlen der Handlung anhält. So bezeichnet *főtelen* nicht bloss Speisen, die nicht gekocht wurden, sondern die auch gegenwärtig noch ungekocht sind, und *meztelen* besagt nicht nur, dass sich jemand nicht angekleidet hat, sondern dass er sich weiterhin in unbekleidetem Zustand befindet. Wir haben auch keinen Grund anzunehmen, dass in den angeführten beiden Wörtern „nicht der Verbalstamm mit einem Karitivsuffix versehen wurde, sondern das Partizip“ (MOÓR a. W. 44). Bezüglich des ersteren ist diese Annahme ganz unbegründet, bei letzterem insofern begründet, als in unseren ältesten Belegen in der Tat Formen wie *mezechtelen*, *mezeitelen* und *mezillen* erscheinen (s. NySz., OklSz.). Trotzdem dürfte es meiner Ansicht nach durchaus nicht einwandfrei feststehen, dass *meztelen* eine aus den vorhergehenden abgeleitete „neuere Wortbildung“ darstellt (wie MELICH NyK. XLIV 345 meint); besonders die mundartlichen Formen *meztél-láb* und *mesztél-láb* (MTSz.), zeugen dafür dass das Karitivsuffix unmittelbar auch an den Wortstamm angehängt werden



konnte. Möglicherweise finden sich in den beiden gleichbedeutenden Wortformen zwei Ableitungen verschiedener Herkunft und Bedeutung vereinigt. Das aus dem Verbalstamm + Karitivsuffix gebildete Wort bedeutete 'öltöztelen (unbekleidet)', jenes aus Partizip + Karitivsuffix soviel wie 'öltötlen', d. h. 'ruhátlan (kleiderlos)'. Letztere Bedeutung ergibt sich auch aus folgendem Satz der Margaretenlegende: „*Ha lat vala mezehtelen chondras zegent*” (NySz.). Die Steigerung des Eigenschaftswortes ist auf Grund seiner Bedeutung im gegenwärtigen Sprachgebrauch nur selten, doch scheint dies auch früher der Fall gewesen zu sein. Im NySz. fand ich bloss eine einschlägige Angabe, zitiert aus der Korrespondenz Ferenc Rákóczi II.: „*Légyen bár isten itillője dolgomnak, ha annyit nem kívánnék túrni-szenvedni, mint az legmezítelenebb, csak szolgálhatnék hazámnak*”. Der Gebrauch des Superlativs deutet auch hier auf die Grundbedeutung 'ruhátlan (kleiderlos)'. Selbst der feine Unterschied zwischen den beiden voraussetzbaren Bedeutungen ist derart gering, dass die vollkommene Verwischung durchaus nicht wundernehmen kann.

7. Das Stammwort selbst zeigt der reich belegbare wogulische Sprachgebrauch als einen Kleidungstermin. Das Grundzeitwort ist jedenfalls transitiv, weshalb es überraschen muss, dass COLLINDER (Voc. 99) es als intransitiv bezeichnet. Wie die weiter oben zitierten (und überdies noch etliche nicht zitierte) Sätze bezeugen, muss diese Bemerkung irrtümlich sein.

Auch MOÓR hält das Verbum für transitiv, doch gelangt er auf Grund der ältesten ungarischen sprachgeschichtlichen Belege und der parallelen Ausdrücke *meztelen nyereg ~ borított nyereg* ('kahler Sattel ~ bedeckter Sattel') zu der Schlussfolgerung, dass die ursprüngliche Bedeutung des Zeitwortes *mez-* nicht '(fel)-ölt (an)kleiden', sondern 'beborít (zudecken)' gewesen sein dürfte (MNY. XLIV, 42). Dieser Vermutung widerspricht jedoch der wogulische Sprachgebrauch, der bei Ermittlung der Grundbedeutung entscheidend ins Gewicht fällt. Nach dem Verbum *mäs-*, *mas-* usw. stehen nämlich, wie wir oben sahen, die Namen der Kleidungsstücke stets im Akkusativ, wogegen man bei der Bedeutung 'bedecken' oder 'zudecken' den Instrumental erwarten würde. Der einzige mir bekannte Beleg mit Instrumental lautet: OL *sāt-pis asjæxæl masxatem [ajkū]* 'in einen siebenfachen Pelz gekleideter [Alter]' (VNGy. 129), doch kann dies hier keinesfalls 'mit Pelz bedeckt' bedeuten, da das Zeitwort reflexiv ist, die wortgetreue Übersetzung mithin 'er kleidete sich mit einem Pelz' lautet. Ferner müssten sich, falls die ursprüngliche Bedeutung 'bedecken' wäre, zumindest sporadisch Konstruktionen vorfinden, bei denen der Name des mit einem Kleid bedeckten Körperteils im Akkusativ steht. Ich fand jedoch keine einzige derartige Konstruktion. Insgesamt vermag ich bloss zwei Belege anzuführen, wo in Verbindung mit dem Zeitwort *mas-* überhaupt Körperteile erwähnt werden, u. zw. in beiden Fällen die Schultern mit Lativendung: *ta'ilēn nēilēnē xatēl sarni vaxnēn num-pālēn nāñx masālēn* 'ziehe dein Kleid auf deine von der aufgehenden Sonne vergoldeten Schulter(n)' (VNGy. II, 315) und: *jamēs rāsi vāyēnnē masēm* 'ein schöner seidener Rock ist um meine Schulter(n) geworfen' (VNGy. IV, 257). Doch auch diese Stellen weisen nicht auf die Bedeutung 'bedecken', ja das verbalpräfix-artig gebrauchte Umstandswort *nāñx* 'auf' des ersten Satzes lässt nicht einmal die Deutung 'decken' zu.

In der wogulischen Sprache stellt das Verbum somit zweifellos einen Kleidungstermin dar und der Annahme, dass der Stamm *mez-* der ungarischen Ableitungen den gleichen Begriff deckt, dürfte kaum etwas im Wege stehen.



Für eine solche Deutung spricht ganz entschieden *mezér* und *meztelen*, und auch *mező* widerspricht ihr nicht. Letzteres Verbalnomen dürfte indes in jenen ersten Verbindungen, aus denen seine heutige und seine geschichtlich belegbare älteste Bedeutung hervorging und substantiviert wurde, in der Tat eine *aktive* Bedeutung gehabt haben. Da das Partizip hinsichtlich des Verbalgenus neutral ist, lässt sich nach Analogie des ein transitives Verhältnis ausdrückenden *szántó föld* beispielsweise eine auf das Beziehungswort als auf das Subjekt der Handlung hinweisende Verbindung *mező föld* annehmen, die in der Tat als 'eine Grasdecke anziehende Erde' verstanden wurde, d. h. als ein Gebiet, das im Frühjahr eine Pflanzendecke anzieht, oder, um den Ausdruck VERSEGHIS zu gebrauchen, als „pratum herbis vestitum“. In den erhalten gebliebenen ältesten Belegen hat das Wort jedoch bereits zur Gänze substantive Bedeutung: campus, rus, pratum u. ä. (OklSz.), sowohl im selbständigen Gebrauch als auch in Zusammensetzungen. Die Wortverbindung *Mezewheghes* (OklSz.) bedeutete demnach nicht mehr einen „sich kleidenden Berg“, sondern einen „von Wiesen bedeckten Berg“ (vgl. *Erdewhegh* OklSz.), als Gegensatz zu *Mezech-telenhig* (OklSz.), dessen Bedeutung gleichfalls nicht 'sich nicht angekleidet', sondern 'nicht von Wiesen bedeckt, von Gras nicht bewachsen, kahl' war.

Falls die in obigem gegebene Erklärung zutrifft, wären die ungarischen Ableitungen *mezér*, *mező* und *meztelen*, die mit dem wogulischen Zeitwort *mäs-*, *mas-* zusammenhängen, das Andenken an ein wichtiges Wort der ugrischen Kultur. Diesen ursprünglichen Kleidungs-termin verdrängte dann im Ungarischen das aus dem Türkischen übernommene *ölt* (→ *öltözik*) (s. NÉMETH: KCsA I, 74; PAIS: KCsA II, 460 und weitere Literatur in MNy. LIV, 21) vermutlich schon recht frühzeitig aus dem allgemeinen Sprachgebrauch.

1. Weitere Literatur s. MNy. LIII, 177 ff. 206 und PAIS, Haj-huj-kaját: Kodály Eml. 154—155.

2. Die bei Anführung der wogulischen Angaben benützten Abkürzungen:

BALANDIN — WACHRUSCHEWA: A. H. БАЛАНДИН — М. П. ВАХРУШЕВА: Мансийско-русский словарь, Ленинград, 1958.

TSCHERNEZOW — TSCHERNEZOWA: В. ЧЕРНЕЦОВ — Н. ЧЕРНЕЦОВА: Краткий мансийско-русский словарь, Ленинград, 1936.

ROMBANDEJEW: E. И. РОМБАНДЕЕВА: Русско-мансийский словарь, Ленинград, 1954.

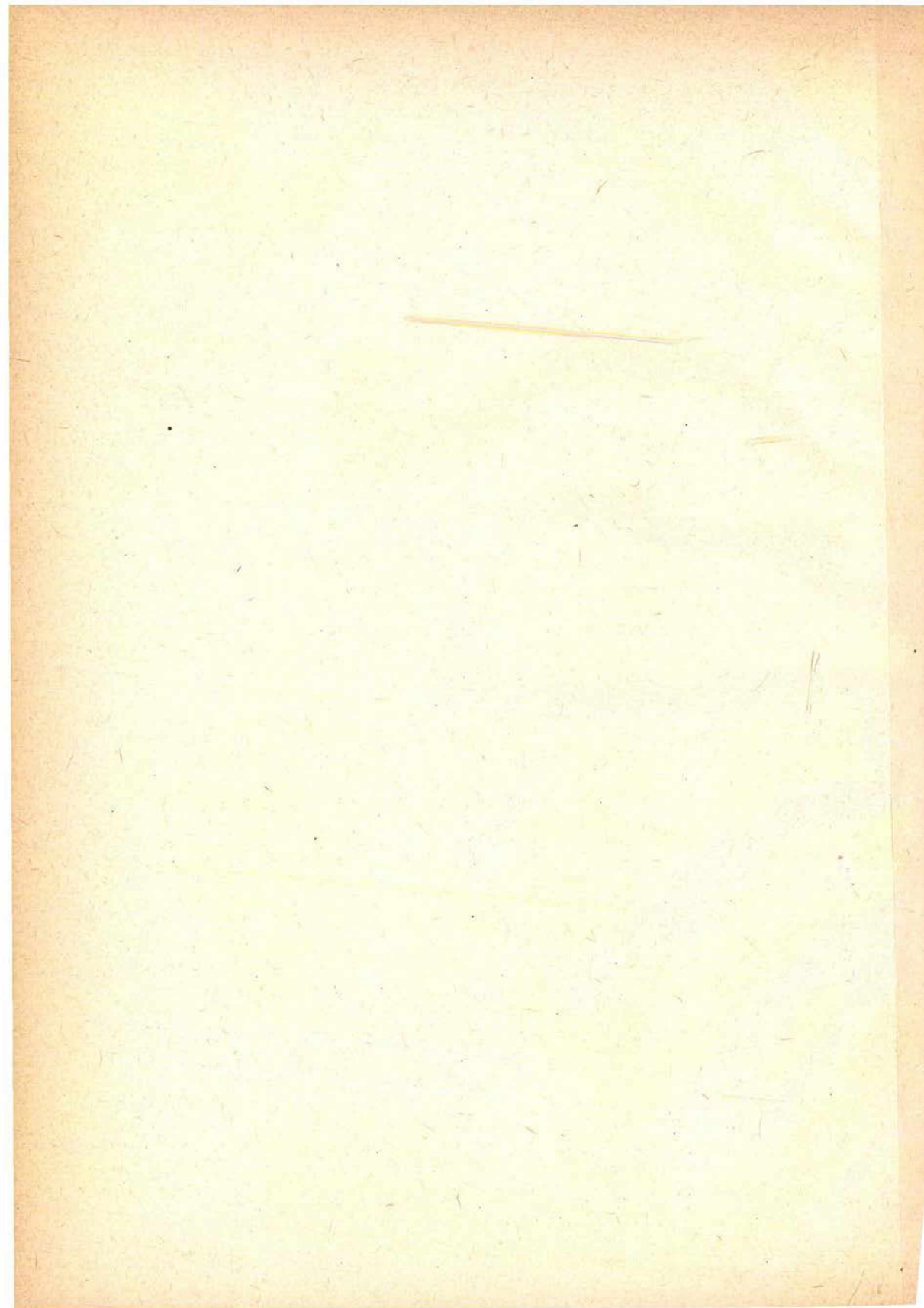
VogF.: PÁL HUNFALVY: Vogul föld és nép (Wogulisches Land und Volk) Pest, 1864.

VNGy.: BERNÁT MUNKÁCSI: Vogul Népköltési Gyűjtemény (Sammlung wogulischer Volksdichtung) I—IV, Budapest, 1892—1921. Ergänzungsband mit sachlichen und sprachlichen Erläuterungen III/2, herausgegeben von BÉLA KÁLMÁN, Budapest 1952.

WVd.: A. KANNISTO: Wogulische Volksdichtung I—V, herausgegeben von M. LIIMOLA, Helsinki 1951—1959. (MSFOu. CI, CIX, CXI, CXIV, CXVI.).

Die nordwogulischen Belege von MUNKÁCSI sind mit N, die von KANNISTO mit So. bzw. LO bezeichnet; die aus den übrigen Mundarten stammenden sind an den entsprechenden vorgesetzten Majuskeln erkenntlich.







## О НЕКОТОРЫХ ВОПРОСАХ ИНТОНАЦИИ

(На материале русского языка)

М. ПЕТЕР

(Кафедра Русской Филологии при Университете именн Этвеша Лоранда, г. Будапешт)  
Получено: 25 апреля 1960.

Интонация — одно из наиболее древних, а вместе с тем и наиболее сложных и многогранных орудий человеческого языка. Будучи главным средством речевого выражения человеческих эмоций и волеизъявлений, она может с полным правом претендовать на внимание не только языковедов, но и психологов, педагогов, актеров и т. д. О. Есперсен метко назвал интонацию „термометром чувств”, „барометром настроений” и „прозекторским ножом лучшей стали для наших мыслей”.<sup>1</sup> Он же указал и на то, что если в речи „смысл” интонации противоречит понятийному содержанию общения, то мы скорее „верим” интонации, нежели значению слов; таким образом бранное слово может восприниматься как ласкательное, сообщение как вопрос, поздравление как едкая ирония и т. д.<sup>2</sup> Понятно, что вопросы интонации давно занимают работников театра и других деятелей искусства живого слова; во многих странах первые исследователи интонации вышли именно из театральной среды. Не могут быть равнодушными к вопросам интонации и работники школы, ведь выразительная интонация в такой же мере показательна для умственной развитости, образованности и культуры человека, как и безупречное употребление грамматических форм и богатство индивидуальной лексики. Выразительное чтение литературного текста в школе является важным способом для раскрытия его смысла, внутренней логики. Обучение выразительному чтению должно обязательно сопровождать изучение синтаксиса и пунктуации родного языка.<sup>3</sup> Известна и та большая роль, которую интонация играет при изучении иностранных языков. Неправильная интонация может значительно затруднить речевое общение; кроме того, без овладения основными интонационными нормами иностранного языка нельзя освободиться от т. н. „акцента”.

На основе всего сказанного парадоксальным должно казаться признание, что для большинства языков синтаксическая фонетика, изучающая явления интонации, остается все еще одной из наименее разработанных областей языкознания. Интонационный строй отдельных языков (за весьма немногими исключениями) мало или совсем не изучен; следовательно, пока отсутствуют и условия для разработки общей теории интонации. Больше того: в настоящее время нет даже общепризнанного определения самого понятия интонации. Правда, многие исследователи согласны в том, что интонация представляет собой совокупность целого ряда физических свойств речи (хотя некоторые лингвисты продолжают еще отождествлять интонацию с мелодикой),<sup>4</sup> но уже нет согласия относительно того, какие именно акустические свойства звуковой стороны языка должны входить в понятие интонации. На основе имеющихся исследований к интонационным явлениям можно относить во всяком случае следующие: высоту и силу тона, тембр голоса, темп речи, tessitura и своеобразные, но весьма важные „нулевые показатели” интонации — паузы.<sup>5</sup> Все эти интонационные



элементы находятся в тесной связи и взаимодействии друг с другом. Но в то же время один из этих элементов (какой именно — это определяется функцией данной интонации) выступает обычно как основной, ведущий, наиболее характерный элемент для интонации данного типа. Так, например, в русском языке, как и в других языках, ведущим интонационным элементом при выражении вопроса является мелодика (т.е. движение высоты основного тона), которая, однако, „действует” в тесной связи с другими интонационными элементами, в первую очередь с логическим ударением.

Нельзя также считать окончательно решенным вопрос о месте интонации в системе языковых знаков. В речи каждого человека наблюдаются индивидуальные особенности интонации, которые, однако, как правило, не имеют большего значения, чем индивидуальные оттенки фонем. Интонационными особенностями отличаются часто и отдельные говоры. Диалектными особенностями интонации противопоставляются общенациональные интонационные нормы литературного языка, представляющие собой национальную специфику данного языка. Но существуют и такие интонационные явления, которые характеризуют целый ряд языков или даже их абсолютное большинство (например, повышение тона при выражении вопроса).<sup>6</sup> В связи с этим возникает вопрос: являются ли эти „общечеловеческие” интонации вообще фактами языка? Не следует ли языковеду предоставить их изучение психологу и физиологу? Если же все-таки приходится рассматривать их как языковые факты, то какое место они занимают в системе языковых знаков? Мнения исследователей расходятся по этим вопросам. В дальнейшем остановимся — без претензии на исчерпывающую полноту — на некоторых характерных взглядах.

Многие лингвисты занимают позицию естественной (психо-физиологической) детерминированности интонационных явлений, т.е. они объясняют различные модификации высоты, силы тона, тембра и т.д. изменениями в положении речевых органов, вызываемыми различными психическими состояниями говорящего. Так, например, О. Есперсен приписывает различные интонационные явления действию определенных физиологических и психологических закономерностей („Lebhaftigkeitsgesetz”, „Abschlussgesetz”) частично же различиям национального темперамента. Он утверждает, что значение интонации можно понимать непосредственно, что она, в отличие от слов и форм слов, не нуждается в усвоении. (Отмечаем сразу, что практика изучения родного языка и иностранных языков противоречит этому утверждению.) Вместе с тем и О. Есперсен, и другие представители подобных взглядов рассматривают интонацию как конкретное языковое явление, взаимодействующее с другими языковыми явлениями (с грамматическими формами, порядком слов и т.д.). Такая двойственность в трактовке интонации наблюдается и у других исследователей. Так С.О. Карцевский объясняет „общечеловеческие” интонационные явления постоянным повторением некоторых типичных речевых ситуаций и различает соответственно два основных типа интонации: интонации, служащие возбуждению внимания собеседника („intonations tendues”) и интонации, разряжающие внимание („intonations relâchées”). С другой стороны, С. О. Карцевский утверждает знаковый характер интонации, мотивируя это следующими: знак и значение никогда полностью не совпадают; один и тот же знак может иметь несколько функций, и одно и то же значение может быть выражено несколькими знаками. Значит, каждый языковой знак представляет собой



потенциально точку пересечения одного омонимического и одного синонимического ряда. Точно так же обстоит дело, по Карцевскому, с интонацией. Например, интонация вопроса относится к „возбуждающему” типу интонации, имеющему однако и другие значения. С другой стороны, вопрос выражается кроме интонации и другими средствами языка. Указание на взаимозаменяемость интонационных и неинтонационных средств языка является положительной стороной этой концепции; но нельзя согласиться с отождествлением „значения” интонации со значением других, значимых элементов языка. А. Неринг, различающий несколько знаковых типов в системе языка, определяет знаковую функцию интонации как указание (*Hinweis, referenze*), поскольку интонация не обладает значением в строгом смысле слова, а лишь указательной способностью.<sup>8</sup> Г. Барци говорит о „знакообразных связях” интонации.<sup>9</sup>

Более развернутую характеристику специфики знаковой функции интонации дал Л. В. Щерба: „Определенная интонация слова, входя в качестве одного из элементов в представления разных слов, имеющих однако всегда один и тот же чувственный элемент, например неудовольствия, необходимо вступает в теснейшую связь с этим последним и таким образом в известной степени изолируется нашим сознанием... Таким образом мы должны признавать известную самостоятельность, выражающуюся в особенности вступать в независимые ассоциации, за такими элементами фонетических представлений, как например, мелодия слова, которая сама по себе даже не может существовать.”<sup>10</sup> В этом высказывании, если освободить его от психологистических формулировок, (от которых в дальнейшем и сам Л. В. Щерба сумел освободиться) можно найти ценное раскрытие специфики языковой функции интонации. С одной стороны, интонация неотделима от синтаксических единиц речи (по метким словам Л. В. Щербы интонацию вне слова „нельзя себе даже представить, точно так же, как невозможно себе представить отверстия для окон без стен”);<sup>11</sup> но с другой стороны, интонация обладает относительно самостоятельным „значением”, способным изолироваться от значения слов и других единиц речи. В этом отношении интонация занимает как бы промежуточное место между значимыми элементами языка и звуками речи, которые сами по себе никакого значения не имеют. Не раскрыв эту диалектическую противоречивость в характере интонации, С. О. Карцевский возвел относительную самостоятельность интонации в абсолют, признавая существование „чистой интонации, освобожденной от семантических оков” (*l'intonation pure, débarrassée des entraves sémantiques*). На самом же деле, как указывает В. В. Виноградов, интонация „не является средством формирования и воплощения мысли. Без слов она может быть выразительной, но не является содержательной, т.е. не служит материальной оболочкой мысли.”<sup>12</sup>

А. М. Пешковский исходил из сопоставления „интонации слогов” (т.е. словесного ударения) и „фразной интонации” (интонации предложения) и пришел к выводу, что значение интонации слога „всегда только условно историческое”, значение же фразной интонации „всегда символическое, т.е. например между повышением голоса в вопросительных предложениях и самой вопросительностью мысли есть необходимая связь (психика незнания, неуверенности рождает возбуждение и соответственно высокие тоны)”. Утверждая таким образом принципиальное различие между словесным ударением и интонацией предложения, А. М. Пешков-



кий вместе с тем подчеркивает, что „фактически то и другое начало в речи всегда неразрывно слито. Реальная интонация всякой фразы есть всегда химическое соединение фактов того и другого порядка, и мы можем получить одни, только отвлекаясь от других.”<sup>13</sup>

Д. Лазициус, различая вслед за К. Бюлером и Н. С. Трубецким три функции языкового знака, „представление”, „выражение” и „обращение” считал, что конкретные свойства языкового знака распределяются для выполнения этих функций; так, по его мнению, звуковые свойства, образующие интонацию, имеют значение прежде всего для „выражения” и „обращения”. Однако Лазициус вынужден был признать, что интонация участвует и в „представлении”.<sup>14</sup> Сам Н. С. Трубецкой, строго разграничивавший интонации, выполняющие функции „выражения” и „обращения” и интонации, выполняющие функцию „представления”, считал самостоятельными языковыми знаками лишь последние.<sup>15</sup>

И. Фонадь в своей статье „О своеобразном характере языкового знака”<sup>16</sup> как бы подводит итоги вышеизложенным взглядам. По его определению интонация и естественна, и конвенциональна. Если бы она не была конвенциональной, то овладение интонацией иностранного языка не представляло бы никаких трудностей; с другой стороны, если бы интонация не была вместе с тем и „естественной”, то мы не могли бы говорить о „предательском тоне”, выдающем душевное состояние, настроение, чувства говорящего. И. Фонадь распространяет эту двойственность на язык в целом и усматривает в ней специфику звукового языка, отличающую его от всех других знаковых систем.

На основе всего этого, как нам кажется, можно сделать следующие выводы. Между значительной частью интонационных явлений и выражаемыми ими содержаниями существует естественная по своему происхождению связь. Однако, в исторически сложившейся общественной практике отдельных языковых коллективов эти интонационные явления подвергались определенным изменениям: они переплетались с другими, неинтонационными средствами языка, вошли в его систему, расширили свои функции и, попадая в синонимическую связь с конвенциональными языковыми знаками, сами стали конвенциональными. Эта двойственность интонации (она и естественна, и конвенциональна) обнаруживается в том, что она, будучи неотделимой от речевых единиц, образующих звуковую оболочку мыслей, вместе с тем обладает относительной самостоятельностью, выразительностью. „Химическое соединение” естественного и конвенционального в интонации можно иллюстрировать на следующем примере: основу вопросительной интонации как в венгерском, так и в русском языке составляет повышение основного тона. В то же время мелодический рисунок двусложных вопросов без вопросительного слова характеризуется в русском языке (если словесное ударение падает на первый слог) нисходящей линией (*Правда? Видел? \.*), а в венгерском — восходящей (*Igaz? Lát-tad? ./*). Объясняется это тем, что мелодический рисунок вопросительных предложений в русском языке определяется местом логического ударения и таким образом тесно связан с распределением словесных ударений в предложении.<sup>17</sup>

\*

Для установления специфики интонации как языкового средства весьма большое значение имеет выяснение того, какие функции она выполняет



в системе отдельных языков и в каком отношении она находится с неинтонационными (лексическими, грамматическими) средствами данного языка.

Что касается русского языка, интонация является одним из его фонологических средств; иными словами, интонация в русском языке способна различать звуковые оболочки различных значимых единиц речи. В этой способности интонации можно убедиться при помощи простого способа, который покойный проф. А. Н. Гвоздев назвал „методом единственной разницы”. Сравним для этого две синтаксические единицы, тождественные по своему звуковому составу и порядку слов, но различные по своей интонации (например *Лучше расскажи* и *Лучше расскажи*); если при этом изменяется смысл всего высказывания или хотя бы одного из его компонентов, то это изменение могло быть вызвано только различием в интонации. Так например, в синтаксической единице *Волга река* слово *река* выступает или как сказуемое, или как приложение.<sup>18</sup>

Каковы же основные функции интонации в русском языке?

А. Актуализация языкового общения. Язык как „непосредственная действительность мысли” фиксирует не только отражение объективной действительности в нашем сознании, но и тот субъективный момент, который присущ процессу отражения на всех его ступенях. Каждое конкретное применение языка включает в себе нечто субъективное, определяемое намерением говорящего, его отношением к собеседнику, к сообщаемому содержанию, одним словом, с и т у а ц и е й общения. По лаконичной формулировке В. В. Виноградова „в предложении выражается не только сообщение о действительности, но и отношение к ней говорящего.”<sup>19</sup> Вот этот субъективный момент в предложении и выражается главным образом при помощи интонации, являющейся характерным конструктивным признаком предложения. Актуализация языкового общения проходит в основном в двух плоскостях: в отношении эмоционально-волевого и интеллектуально-логического. В качестве иллюстрации возьмем два простых примера: предложение *Сегодня первый солнечный день!*, произнесенное с чувством радости, и предложение *Таня пришла вечером*, произнесенное с логическим ударением на ударном слоге последнего слова. Оба предложения — актуализованное отражение „куска” объективной действительности в сознании говорящего. В первом случае актуализация происходит в плоскости эмоциональной: чувство радости, которое говорящий испытывает в связи с сообщаемым содержанием выражается при помощи интонации (восклицательный знак — лишь бледный отблеск этой интонации). Во втором предложении актуализация носит интеллектуально-логический характер: для данной ситуации наиболее важным является то обстоятельство, что Таня пришла именно вечером, а не утром или днем; поэтому внимание говорящего и его собеседника сосредоточивается при помощи особого ударения на слове *вечером*. Разумеется, эмоционально-волевой и интеллектуально-логический планы актуализации не всегда поддаются подобному четкому различению. В большинстве случаев интеллектуальные и эмоциональные интонации переплетаются, находясь в сложном взаимодействии друг с другом. Наконец, следует отметить, что актуализация в русском языке может осуществляться при помощи интонации и в таких случаях, когда в других языках для выполнения этой же функции изменяется порядок слов или применяются другие, словесно-



формальные средства языка. Ср. например, в русском и французском языках:

Ты был вчера в театре?  
Ты был вчера в театре?  
Ты был вчера в театре?  
Ты был вчера в театре?

*C'est toi qui as été hier au théâtre?*  
*Tu as bien été hier au théâtre?*  
*C'est hier que tu as été au théâtre?*  
*C'est au théâtre que tu as été hier?*<sup>20</sup>

Б. Обозначение синтагмы. Эта функция тесно связана с функцией актуализации. Синтагмами мы называем, вслед за Л. В. Щербой, такие семантико-синтаксические единицы речи, которые не даны в языке в готовом виде, а являются продуктом речевой деятельности говорящего.<sup>21</sup> Синтагматическое членение предложения не постоянно (в этом как раз одно из главных отличий синтагмы от словосочетания); оно может изменяться в зависимости от эмоциональной или интеллектуальной актуализации смыслового содержания предложения. Синтагма выражается интонацией, прежде всего т.н. синтагматическим ударением, а также мелодикой и паузами. В русском языке синтагматическое ударение падает, как правило, на ударный слог последнего члена синтагмы: *рёзатъ яблоко, говоритъ стихотворёние наизусть, разъезжатъ по разным городѣм.*<sup>22</sup>

В. Семантические функции. В контексте речи лексическое значение того или иного слова может изменяться в зависимости от интонации. Так в выше приведенном примере А. Н. Гвоздева слово *лучше* выступает в зависимости от интонации то как форма сравнительной степени к наречию *хорошо*, то как наречие, служащее для усиления просьбы или убеждения. В предложении „я так хочу это сделать” наречие *так* может в зависимости от интонации обозначать способ действия или же иметь значение „до такой степени”, „настолько” (Ср. „Я так хочу это сделать, что ради этого я готов на любую жертву” или „Я так хочу это сделать: сначала посоветоваться с друзьями, а потом перейти к решительным действиям”) К семантическим функциям интонации можно относить и своеобразную „антонимизацию”, т. е. превращение значения слова при помощи интонации в значение противоположное (Ср. „Ну и *хороший* ты мальчик!” „Ну и *умница* ты у нас!” и т. п.). Разумеется, возможность антонимизации всегда обусловлена данной речевой ситуацией, а также стилистической окраской речи.

Г. Стилистические функции. Основы русской стилистической фонетики положил Л. В. Щерба в его учении о разных стилях произношения. Стили произношения, по определению Л. В. Щербы, — это разные формы речи, приспособленные к разным целям и к разным условиям общения.<sup>23</sup> Решающим фактором фонетического оформления стиля речи в русском языке является темп речи, хотя в его оформлении участвуют и другие, как интонационные, так и неинтонационные фонетические средства языка.

Стилистические функции интонации в русском языке еще не изучены. Однако в стилистической значимости интонации можно легко убедиться на практике, прислушиваясь к интонационным особенностям речевого общения в разных стилистических сферах (например объявление военного приказа, научный доклад, выступление на митинге и т. д.). Нельзя однако упускать из виду, что эти интонационные различия обусловлены в значительной мере синтаксическими и лексическими особенностями данных речевых стилей. Сравним, например, два стихотворных отрывка:



„Пока не требует поэта  
К священной жертве Аполлон,  
В заботах суетного света  
Он малодушно погружен;  
Молчит его святая лира;  
Душа вкушает сладкий сон,  
И меж детей ничтожных мира,  
Быть может, всех ничтожней он.”  
(Пушкин: Поэт)

„Бросьте!  
Забудьте,  
плюньте  
и на рифмы,  
и на арии,  
и на розовый куст,  
и на прочие мерехлюндии  
из арсеналов искусств.”  
(Маяковский: Приказ № 2  
армии искусств)

Различие интонационной структуры этих строф вызвано в значительной степени различием их синтаксического строя и лексического состава.

#### Д. Грамматические функции.

1. Оформление предложения как законченной смысловой единицы речи. Предложение является главной грамматической формой выражения и сообщения мысли в процессе общения. „Каждое предложение с грамматической точки зрения представляет собой внутреннее единство словесно выраженных его членов, порядка их расположения и интонации.”<sup>24</sup> При этом как внутреннее единство предложения, так и его внутренняя речленность выражаются и при помощи интонационных средств. Интонация выступает „в качестве одного из постоянных характерных признаков предложения. Именно в этом признаке — в наличии интонации сообщения — заключается одно из коренных отличий предложения от словосочетания.”<sup>25</sup>

2. Кроме оформления предложения интонация обозначает также основные функциональные типы предложений — повествовательные, вопросительные и побудительные. Эта функция соприкасается с функцией актуализации, поскольку обе функции выражают модальность речевого высказывания в наиболее широком смысле слова.<sup>26</sup>

3. Обозначение грамматических отношений между словами в предложении. Это одна из древнейших грамматических функций интонации. Подлежащее и сказуемое различались первоначально, как указывает Г. Пауль, только интонацией.<sup>27</sup> Функция обозначения синтаксических отношений внутри предложения сохраняется и в современном русском языке (ср. выше приведенный пример *Волга река*). А. А. Шахматов в своем „Синтаксисе русского языка” указал на своеобразную атрибутивно-предикативную связь, выражаемую при помощи интонации. Например, в предложении *Мы не видели красных лент* (с логическим ударением на слове *красных*) прилагательное „красных” обозначает непостоянный, как бы случайный признак существительного и тем самым атрибутивная связь между прилагательным и существительным получает некоторый оттенок предикативности. Эта предикативность может усиливаться до такой степени, что, например, в высказывании *Хорошая погода* прилагательное „хорошая” может выступать в зависимости от интонации либо как определение, либо как сказуемое.<sup>28</sup>

4. Интонация участвует в оформлении всех осложнений простого пространственного предложения, т.е. в оформлении однородных и обособленных членов предложения, вводных слов и обращений.

5. Категория определенности и неопределенности, выражаемая во многих языках при помощи артиклей, в русском языке может выражаться



интонацией. Ср. например, в русском и немецком языках: *Мальчик пришел* — *Der Knabe ist angekommen* и *Мальчик пришел* — *Ein Knabe ist angekommen*<sup>29</sup>

6. Интонация может служить различению прямой и косвенной речи: Ср. *Он спросил: «Чьи это книги?»* и *Он спросил, чьи это книги.*<sup>30</sup>

7. Важную роль играет интонация в синтаксисе сложного предложения. Два основных типа сочетания предложений, сочинение и подчинение, могут оформляться как с помощью союзов, так и без нее; в обоих случаях в оформлении сложного синтаксического целого участвует и интонация. В бессоюзном сочинении и подчинении интонация является главным средством выражения связи между предложениями (Например: *Лошади тронулись, колокольчик загремел, кибитка полетела, Назвался груздем — полезай в кузов*). В некоторых случаях бессоюзного сочетания предложений даже характер связи определяется интонацией. Например, в предложении *Работать будут — кормить будем*<sup>31</sup> связь между предложениями может быть в зависимости от интонации условной (ср. *Если работать будут, то кормить будем*), причинно-следственной (Ср. *Работать будут, потому что кормить будем, Работать будут, поэтому кормить будем*) или перечислительной (Ср. *Работать будут, кормить будем, все будут довольны*).

\*

Уже на основе такого хотя и неисчерпывающего перечисления языковых функций интонации явствует, что интонационные и неинтонационные средства языка находятся в определенном взаимоотношении и взаимодействии. В связи с этим возникают два вопроса. Во-первых, каков характер связи между интонационными и словесно-формальными средствами языка? Во-вторых, обладают ли интонационные средства системным характером, можно ли говорить об интонационной структуре языка?

Что касается второго вопроса, конкретный языковой материал, которым мы располагаем в настоящее время, далеко недостаточен для того, чтобы на основе его сделать какие-нибудь далеко идущие выводы. Поэтому большинство исследователей ограничивается по этому вопросу только общими положениями.

С. О. Карцевский, учитывая факты нескольких языков Европы и Азии, разработал структурную схему, в которой он различал четыре основных типа взаимоотношения интонационных единиц фразы: симметрию, асимметрию, повторение и градацию. Однако Карцевский не устанавливал связь этой структуры с другими структурными сферами языка, в частности с его синтаксическим строем, поскольку он считал, что „l'intonation n'a rien à voir avec la grammaire.”<sup>32</sup>

Заслуживают внимания наблюдения М. Брауна над мелодикой русского языка. Изучая экспериментально русскую и сербохорватскую интонацию, М. Браун обнаружил определенные интонационные модели, изображаемые графически в виде параболических кривых. Браун установил, что эти кривые совпадали каждый раз со смысловым членением общения и служили либо выделению отдельных единиц, либо объединению более крупных смысловых единиц.<sup>33</sup>

В. С. Федосеева в своей работе „Интонация ответа в русском языке” различает два рода интонации: „грамматическую интонацию”, определяе-



мую грамматическим строем предложения и „фразовую интонацию”, вытекающую в каждом случае из конкретных условий общения. „Грамматическая интонация” представляет собой как бы интонационный минимум общения, который дополняется интонационными элементами актуализации, видоизменяется ими и переплетается с ними в неразрывном единстве.<sup>34</sup>

Вопрос о взаимоотношении интонационных и грамматических средств русского языка был разработан А. М. Пешковским в его работе „Интонация и грамматика” и в его главном труде „Русский синтаксис в научном освещении”. Пешковский установил два основных типа взаимоотношения между интонационными и неинтонационными средствами языка. Первый тип, включающий в себе однозначные средства, он назвал „принципом замены” и сформулировал его так: „чем яснее выражено какое-либо синтаксическое значение чисто грамматическими средствами, тем слабее может быть его интонационное выражение (вплоть до полного исчезновения) и, наоборот, чем сильнее интонационное выражение, тем слабее может быть грамматическое (тоже вплоть до полного исчезновения).”<sup>35</sup> „Принцип замены” характеризует в русском языке выражение вопроса, побуждения, оформление сложных предложений, неполных предложений и др. Второму типу взаимоотношения, характерному для разнозначных интонационных и собственно грамматических средств, А. М. Пешковский не давал особого названия; этот тип можно было бы назвать „принципом комбинативного соединения.” Его сущность Пешковский определил так: „В ряде случаев (численно довольно ограниченном) интонационными признаками... срastaются тесно с разнозначными им неинтонационными средствами, так что получается особая грамматическая категория с особым комбинативным значением.”<sup>36</sup> Так например, значение строгого приказа выражается соединением формы инфинитива и побудительной интонации (*Молчать! Не разговаривать!*). Значение условности может выражаться соединением „подчинительной” интонации и формы повелительного наклонения глагола (*Щепотки волосков лиса не помялей, остался б хвост у ней*). Соединение повелительной интонации с формой 1-го лица множественного числа будущего времени создает своеобразную инклюзивную разновидность приглашения (*Пойдем! Будем знакомы!*).

\*

Положения А. М. Пешковского, безусловно весьма значительные для построения теории интонации, толкают к постановке дальнейших вопросов. Исчерпаны ли „принципом замены” и „принципом комбинативного соединения” возможности взаимоотношения интонационных и неинтонационных средств языка, Какие внутренние закономерности жизни языка определяют упомянутые типы взаимоотношения?

Ответ на первый вопрос требует тщательного экспериментального изучения материала целого ряда языков. Что же касается второго вопроса, в лингвистической литературе встречаются известные попытки ответить на него. Так О. Есперсен, обративший внимание на действие „принципа замены” при выражении вопроса, объяснял его стремлением к удобности: „Da wir uns in der Regel nicht gern grössere Unbequemlichkeiten bereiten als notwendig ist, so deuten wir meistens nur auf eine Weise an, dass das Gesagte als fragend aufgefasst werden soll.”<sup>37</sup> Сам А. М. Пешковский усматривал в „принципе замены” действие некоего „закона экономии сил”



проявляющегося между другими и в том, что когда мы словами спрашиваем, то голосом только сообщаем (*Который час?*), когда же голосом спрашиваем, то словами только сообщаем (*Он был там?*).<sup>38</sup> О. А. Норк объясняет „принцип замены“ действующей в языке тенденцией „избегать параллелизма в употреблении разных средств для выражения одного и того же смыслового содержания.“<sup>39</sup>

Большой интерес представляла бы постановка вопроса о взаимоотношении интонационных и неинтонационных средств языка в историческом плане. Правда, исторический подход к явлениям интонации встречал бы на современном этапе науки почти что непреодолимые трудности. Традиционные источники исторического изучения языка — данные письменных памятников, современных диалектов и родственных языков — совсем не изучены с целью восстановления интонационных явлений прошлых эпох. Да и не так-то легко было бы это сделать! На показания письменных памятников вряд ли можно полагаться в этом отношении, ведь даже строго разработанные правила современной пунктуации отражают лишь скудно и неточно интонационное богатство языка; в древнерусский же период твердых пунктуационных норм и не существовало. Не более благополучно обстоит дело и с показаниями современных говоров. Интонационные особенности русских говоров почти совсем не изучены. Кроме того, было бы весьма затруднительным установить, какие из интонационных особенностей, безусловно им присущих, носят характер архаичный и какие следует расценивать как новообразования или даже заимствования. (Следует заметить, что интонация, как нам кажется, является наиболее проницаемой сферой звуковой стороны языка; поэтому большой интерес представляло бы сравнительное изучение интонации не только родственных, но и близких по географическому расположению языков.) Что же касается сравнительного изучения интонации родственных, в частности славянских языков, вопрос этот начал ставиться совсем недавно, и то лишь в самом общем виде.<sup>40</sup>

Методологические трудности исторического изучения интонации заставляют нас ограничиться лишь некоторыми соображениями общего характера. Различные средства языка, выражающие одно и то же значение, возникают, как правило, не одновременно. Однако появление новых средств не означает обязательно вытеснение прежних. Параллельные средства могут быть использованы для более точной дифференциации различных значений, они могут обогащать стилистические ресурсы языка или, наоборот, могут попасть „в распоряжение“ лексики. Интонационные средства языка считают обычно более древними, чем неинтонационные. Однако появление однозначных им грамматических средств не означало их гибели; они продолжали и продолжают существовать, сосуществуют с однозначными грамматическими и лексическими средствами языка, содействуют большей точности и дифференцированности языкового выражения. При этом, разумеется, и сами интонационные средства не остаются неизменными: они шлифуются, совершенствуются, приспособляются к все более точному выражению тончайших оттенков человеческой мысли и чувства. Было бы, следовательно, упрощением определить тенденцию развития лишь как тенденцию „от интонации к словесно-формальным средствам“. В действительности историческая динамика взаимоотношений интонационных и неинтонационных средств языка гораздо сложнее.



Возьмем например роль интонации в оформлении сложного предложения. Как отмечилось выше, интонация участвует как в союзном, так и в бессоюзном сочетании предложений. Что же касается вопроса хронологии, по общему мнению исследователей исторического синтаксиса, бессоюзие предшествовало союзному сочетанию предложений, т.е. развитие шло „от интонации к словесно-формальным средствам“; при этом справедливо указывается и на ту роль, которая в этом процессе принадлежала появлению и все более широкому распространению письменности. Однако, при тщательном исследовании конкретного исторического материала оказывается, что это общее положение нуждается местами в некотором уточнении. Так Ф. Корш, исследовавший в сравнительно-историческом плане образование и развитие сложных предложений с относительным подчинением в русском языке, пришел к выводу, что в истории синтаксического развития речи „древнейшими способами следует признать присоединение к логически-главному предложению другого, логически подчиненного, но грамматически вполне самостоятельного с соединительным союзом или без всякой внешней связи. Первый из этих двух способов чуть ли не еще древнее, чем второй, так как бессоюзие предполагает уже такое сильное развитие логического подчинения, которое неизбежно должно выработать для себя особенную внешнюю форму.“<sup>41</sup> Вывод Ф. Корша подтверждается и наблюдением исследователя синтаксиса древнерусских грамот, В. И. Борковского: „Бессоюзные сложные предложения занимают в грамотах, по сравнению с сложносочиненными предложениями, части которых соединены при помощи союзов, сравнительно скромное место.“<sup>42</sup> Б. В. Лавров, исследовавший развитие условных и уступительных предложений в древнерусском языке, также предполагал такую первоначальную стадию развития этих предложений, когда связь между двумя рядом стоящими и формально независимыми предложениями выражается только самой последовательностью предложений. Специальная интонация, указывающая на незавершенность первого предложения и на его связанность с последующим, возникает, по мнению Б. В. Лаврова, лишь в результате осознания более тесных и логически более тонких связей между двумя предложениями по времени, причинности и т. п.<sup>43</sup>

Можно указать и на такие явления в истории русского языка, в которых динамику взаимоотношения интонационных и неинтонационных средств можно определить, как нам кажется, обратной формулой „от словесно-формальных средств к интонации.“ Известно, например, что грамматический строй русского языка устранил звательную форму из системы склонения существительных, заменив ее именительным падежом в сочетании с особой „звательной“ интонацией.

В древнерусском языке широко распространены были определенно-личные бесподлежащие предложения с отсутствием личного местоимения при глаголе-сказуемом, стоящем в первом или втором лице. Личные местоимения 1-го и 2-го лица ставились в этих предложениях лишь тогда, когда они были носителями логического ударения. В дальнейшем, как указывает В. И. Борковский, под влиянием общей тенденции развития в сторону более широкого распространения двусоставного предложения, эти определенно-личные бесподлежащие предложения стали заменяться двусоставными, в которых в качестве подлежащего выступало личное местоимение. „Когда нормой было предложение без личного местоимения, личные



местоимения первого и второго лица, в случае их употребления, всегда были носителями логического ударения... Когда нормой становится двусоставное предложение с личным местоимением, постановка личного местоимения сама по себе еще не свидетельствует о том, что местоимение находится под логическим ударением...<sup>44</sup> Поэтому на этом этапе развития логическое ударение должно было выражаться в первую очередь интонацией (более интенсивной по сравнению с предшествующим этапом) и порядком слов. Значит, развитие шло и здесь „от слова к интонации“; при этом любопытно то обстоятельство, что первоначально лексическими средствами выражалась именно такая *par excellence* интонационная категория как логическое ударение.

Не исключена, как нам кажется, возможность, что и в конструкциях типа „мы не видели *к р а с н ы х л е н т*“ интонационному выражению „аттрибутивно-предикативной связи“ предшествовало формально-грамматическое выражение тех же или подобных значений при помощи кратких и полных форм прилагательных в функции определения.

Сложность и почти полная неразработанность затронутых вопросов не позволяют нам подвести какие-либо конкретные итоги. На основе изложенного можно лишь отметить, что несмотря на исключительную древность интонационных средств языка, история их взаимоотношения с неинтонационными языковыми средствами не поддается прямолинейному определению при помощи формулы „от интонации к словесно-формальным средствам“. Интонация будучи способной выражать грамматические значения, переплетаясь и взаимодействуя с словесно-формальными средствами языка, сама развивается и совершенствуется в сторону все более точного выражения смыслового содержания речи. Поэтому в развитии языка наблюдаются и такие случаи, когда на смену собственно грамматических средств приходят средства интонационные. В истории грамматического строя отдельных языков проявляются некоторые общие закономерности, как развитие в сторону все большего обобщения и развитие в сторону все более точной дифференциации языковых средств. Установление связи между этими закономерностями и выше отмеченными тенденциями в истории взаимоотношения интонационных и неинтонационных средств языка представляло бы большой интерес для изучения грамматической синонимии.

#### JEGYZETEK

1. O. Jespersen: Elementarbuch der Phonetik. Berlin, 1912, 181.
2. O. Jespersen: Lehrbuch der Phonetik. Leipzig—Berlin, 1904, 231.
3. Г. П. Фирсов: Наблюдения над звуковой и интонационной стороной речи на уроках русского языка. Москва, 1959, 11.
4. См. например J. Marouzeau: Lexique de la terminologie linguistique. Paris, 1951.
5. См.: В. А. Артемов: Экспериментальная фонетика. Москва, 1956, 60.
6. O. von Essen: Allgemeine und angewandte Phonetik. Berlin, 1957, 131—149.
7. См. Е. Hermann: Probleme der Frage. Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, 1942, Nr. 3—4.
8. Serge Karcevskij: Sur la phonologie de la phrase. Travaux du Cercle Linguistique de Prague (TCLP) 4 (1931), 192.
9. A. Nehring: Das Wesen der Fragsätze. IFLXI: Erstes Heft, 1952, 44. Его же: The Problem of the Linguistic Sign. Acta Linguistica VI (1950—1951), Copenhagen.
10. Bárczi Géza: Bevezetés a nyelvtudományba. Budapest, 1955, 7.
11. Л. В. Щерба: Русские гласные в качественном и количественном отношении. СПб. 1912, 5.



11. Л. В. Щерба: Ук. соч. 4—5.
12. Грамматика русского языка. Том II. Синтаксис. Часть первая. Изд-во Академии Наук СССР. Москва, 1954, 78.
13. А. М. Пешковский: Интонация и грамматика. Вопросы методики родного языка, лингвистики и стилистики. Москва-Ленинград, 1930.
14. Laziczius Gyula: Általános nyelvészeti. Budapest, 1942, 32—33.
15. N. S. Trubetzkoy: Grundzüge der Phonologie. TCLP 7, 204.
16. Fónagy Iván: A nyelvi jel sajátos jellegéről. Nyelvtudományi Közlemények LIX, Budapest, 1957.
17. См. мою статью „Мелодика вопросительного предложения в русском языке. *Studia Slavica I* (1955), fasc. 1—3, Budapest, 1955, 253. Под логическим ударением подразумеваю, вслед за М. И. Матусевич, особый тип ударения, при помощи которого обычно „выделяется в предложении то или иное слово, важное с логической, смысловой стороны, на котором должно концентрироваться все внимание.“ См. М. И. Матусевич, Введение в общую фонетику. Изд. 3-е, Москва 1959, 99—100.
18. А. Н. Гвоздев: О фонологических средствах русского языка. Москва-Ленинград, 1949, 99.
19. В. В. Виноградов: Основные вопросы синтаксиса предложения. Сборник „Вопросы грамматического строя“. Москва, 1955, 389.
20. S. Karcevskij: Op. cit. 202.
21. См. В. В. Виноградов: Понятие синтагмы в синтаксисе русского языка. Сборник „Вопросы синтаксиса современного русского языка.“ Москва, 1950, 211.
22. Л. В. Щерба: Фонетика французского языка. Изд. 5-ое. Москва 1955, 88.
23. Л. В. Щерба: Фонетика французского языка, 21.
24. В. В. Виноградов: Основные вопросы синтаксиса предложения, 389.
25. Грамматика русского языка. Том II. Часть первая, 77.
26. См. В. В. Виноградов: Основные вопросы синтаксиса предложения: 401.
27. H. Paul: Prinzipien der Sprachgeschichte. Halle a S. 1909. § 88.
28. А. А. Шахматов: Синтаксис русского языка. Ленинград 1941, 292.
29. Подробно об этом см. А. В. Бельский: Интонация как средство детерминирования и предсказания в русском литературном языке. Сборник „Исследования по синтаксису русского литературного языка“. Москва, 1956.
30. А. Н. Гвоздев: О фонологических средствах русского языка, 145.
31. Пример В. А. Артемова.
32. S. Karcevskij, Op. cit. 202.
33. Braun Maximilian: Beobachtungen zur russischen Sprachmelodie. Münchener Beiträge zur Slavenkunde. Festgabe für Paul Diels. München 1953.
34. См. В. С. Федосеева: Интонация ответа в русском языке. Труды Военного Института иностранных языков (ВИИЯ), 3—4. Москва 1953.
35. А. М. Пешковский, Интонация и грамматика, 98.
36. Там же.
37. O. Jespersen: Elementarbuch der Phonetik, 178.
38. А. М. Пешковский: Русский синтаксис в научном освещении Изд. 7-ое. Москва, 1956, 50.
39. О. А. Норк: О фразовой интонации в немецком языке. Труды ВИИЯ, 3—4, 1953, 42.
40. См. Сборник ответов на вопросы по языкознанию (к IV Международному съезду славистов). Москва, 1958, 141—151.
41. Ф. Корш: Способы относительного подчинения. Глава из сравнительного синтаксиса. Москва, 1877, 16.
42. В. И. Борковский: Синтаксис древнерусских грамот. Сложное предложение. Москва, 1958, 48.
43. Б. В. Лавров: Условные и уступительные предложения в древнерусском языке. Москва-Ленинград, 1941.
44. В. И. Борковский: Основные вопросы исторического синтаксиса русского языка. Сборник „Вопросы теории и истории языка в свете трудов И. В. Сталина по языкознанию.“ Москва, 1952, 262.



# INDEX

<i>J. Horváth</i> : La Légende Majeure de l'évêque Gérard et les débuts de notre historiographie médiévale .....	3
<i>J. Szauder</i> : Kölcsy, Kant und die griechische Philosophie .....	23
<i>K. Molloy</i> : Ungarischer oder dacianischer Simplicissimus .....	37
<i>J. Györy</i> : Réflexions sur le jongleur guerrier .....	47
<i>Л. Добоши</i> : Зденек Неудли и исследование истории чешской литературы. ....	61
<i>T. Szobotka</i> : Aufzeichnungen über den Kriminalroman .....	69
<i>Л. Бенке</i> : Об основных чертах развития венгерского литературного языка ....	89
<i>Gy. Lakó</i> : Recent changes in the North Vogul Language .....	107
<i>M. Kispál</i> : Beiträge zur Geschichte eines ungarischen Kulturwortes .....	121
<i>М. Петер</i> : О некоторых вопросах интонации .....	131



61.1733. Állami Nyomda, Budapest

Tankönyvkiadó Vállalat

A kiadásért felelős: Vágvölgyi Tibor igazgató

Felelős szerkesztő: Kardos László

Felelős lektor: Szegő István

Műszaki vezető: Horváth János

Műszaki szerkesztő: Hentz Iván

A kézirat nyomdába érkezett: 1961. február. Megjelenés: 1961. július

Példányszám: 700. Terjedelem: 7,25 (A/5) ív

Készült: monó szedéssel, íves magasnyomással, az MSZ 5601-54 és az MSZ 5602-55 szabvány szerint